السيرة الذاتية في الأدب العربي

فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا وإحسان عبّاس، نموذجاً

تهاني عبد الفتّاح شاكر



السيرة الذاتية
في
الأدب العربي

السيرة الذاتية في الأدب العربي : فدوى طوقان و جبرا إبراهيم جبرا و إحسان عباس، نموذجاً
تهاني عبد الفتاح شاكر / مؤلفة من الأردن

الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٧٥٢٣٠٨

التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧
هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@nets.com.jo

تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
رشاد برس / بيروت

الصفّ الضوئي :
نوال صالح / الأردن

نشر بدعم من وزارة الثقافة
الآراء الواردة في هذه الكتاب لا تمثّل وجهة نظر الجهة الداعمة .

السيرة الذاتية في الأدب العربي

فدوى طوقان وجبرا ابراهيم جبرا
وإحسان عبّاس، نموذجاً

تهاني عبد الفتّاح شاكر



نشر بدعم من وزارة الثقافة

مُقَدِّمَة

لم تظفر السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي بدراسة متكاملــة، تتعــرّض لظروف نشأتها، وطبيعتها، والعوامل المؤثّرة فيها، وتبيّن ملامح تطوّرها، وما تشتمل عليه من عناصر تميّزها عن الفنون الأدبيّة الأخرى القريبة منها مثــل الرّواية، والمذكّرات واليوميّات.

وإن كانت بعض الدّراسات قد تعرّضت إلى شيء من هذا، مثل دراسة شوقي ضيف "التّرجمة الشخصيّة"، ودراسة إحسان عبّــاس "فــنّ السّــيرة"، ودراسة يحيى إبراهيم عبد الدّايم "التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث"، فإنّها لم تتعرّض إلى هذه الأمور مجتمعة، لتبيّن ملامح البناء الفنّــي للسّــيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، وصلتها بالآداب الغربيّة، أو بالأدب العربي القديم –إن كان لها صلة بهما–.

وحَسْبُ دراسة شوقي ضيف، وإحسان عبّاس، أنّهما كانتــا دراســتيْن رائدتين في مجال فنّ السّيرة الذّاتيّة، فنبّهتا النقّاد والدّارسين إلى أهميّــة هــذا الفنّ، لكنّهما لم تستوفيا كلّ ما يمكن أن يقال فيه.

وبعد دراسة شوقي ضيف، وإحسان عبّاس، ويحيى إبراهيم عبد الدايم، تتابعت الدراسات التي تناولت فنَّ السّيرة الذّاتيّة، وتحدّثت عن بعض نماذجهــا، لكنّنا لا نجد بين هذه الدّراسات، دراسة تتناول نموذجاً من نماذج السّيرة الذّاتيّــة في الأدب العربي الحديث، وتحلّل عناصر بنائه الفنيّ تحليلاً أدبيّاً متكاملاً، وهذا ما سأحاول النهوض به في هذه الدّراسة، بعد أن أحدّد مفهوم السّــيرة الذّاتيّــة، وأتعرّض لظروف نشأتها، وطبيعتها، والعوامل المؤثّرة فيهــا، وأبــيّن ملامــح تطوّرها، وأوجه الشّبه والاختلاف بينها وبين بعض الفنون الأدبية القريبة منها.

وقد وقع الاختيار للتّحليل على سيرة كلّ من: فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس، لأنهم من الجيل الذي شهد اضطرابات كبيرة على السّاحة العربيّة، ولأنّهم عاشوا في بيئات عربية مختلفة، فجاءت سيرهم تعبّر عن أشكال السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي بعامّة لا في دولة عربية معيّنة، إذ إنّ فدوى تفاعلت مع البيئة الثقافيّة، والاجتماعية لفلسطين والأردن. وجبرا تفاعل مع البيئة الثّقافية والاجتماعيّة لفلسطين، والعراق، ولبنان. أمّا إحسان فقد تفاعل مع البيئة الثقافيّة والاجتماعية لفلسطين، ومصر، والسودان، ولبنان، والأردن. بل ربما لم تكن الحركة الثقافية في أقطار الوطن العربي كافةً بعيدة عن وعي إحسان عبّاس، وجبرا إبراهيم جبرا بها، وتفاعلهما معها.

هذا وقد أردت أن أتناول أشكالاً مختلفة للسّيرة الذّاتيّة، فكانت سيرة فدوى تمثّل نموذجاً لأدب الاعتراف عند المرأة العربيّة، وسيرة جبرا تمثّل نموذجاً لسيرة روائيّ اشتهر بتداخل الواقعي والمتخيّل في حياته وأدبه. وسيرة إحسان عبّاس تمثّل نموذجاً لسيرة عالم جليل، اشتهر بالدقّة والتحرّي في دراساته النقديّة والتّاريخية.

وسأقوم بتحليل هذه النماذج وفق منهج "تضافر المعارف"، وهو منهج يستضيء بالمناهج كلّها والمعارف المختلفة، إذ إنّني سأحاول تتبّع التطوّر التّاريخي لنشأة السِّيرة الذاتيّة، كما سأحاول الكشف عن الجوانب النفسية، والاجتماعية، والجمالية في الأعمال الأدبية التي سأتناولها.

وسأجعل الدّراسة في مقدّمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، أتبعها بالمصادر والمراجع

وسأتحدّث في التمهيد عن مفهوم السّيرة الذّاتيّة ونشأتها، وفي الفصـــل الأوّل عن نشأة السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، وسأبيّن أهمّ سماتها وأشكالها. وفي الفصل الثاني سأحلّل سيرة فدوى طوقان بجزئيها: "رحلة جبليّة، رحلـــة صعبة" و "الرّحلة الأصعب". وسأحلّل سيرة جبرا بجزئيها "البئـــر الأولـــى" و "شارع الأميرات" في الفصل الثّالث. أمّا الفصل الرابع فسأخصصــــه لتحليـــل سيرة إحسان عبّاس الموسومة "بغربة الرّاعي".



السيرة الذاتية: مفهومها، نشأتها.

يصعب الوصول إلى حَدٍّ جامع مانع للسّيرة الذّاتيّة، وسبب هذه الظّاهرة حسب جورج ماي هو «أنَّ هذا الجنس الأدبي حديث نسبيّاً، بل لعلّه أحدث الأجناس الأدبيّة، لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له»[1]

والواقع أنّ صعوبة إيجاد حدّ جامع مانع للسّيرة الذاتيّة، لا يكمن في حداثة نشأتها، لأنها ليست حديثة النشأة كما يرى "جورج ماي"، إنّما يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبيّة الأخرى، مما يجعله قادراً على التجوّل بداخلها بحريّة.

وإذا كانت الدّراسات لم تجمع على سبب وجود إشكالية في تعريف السيرة الذّاتيّة، فإنّها تكاد تجمع على وجود تلك الإشكالية، لذلك نجد فيليب لوجون في كتابه: "السيرة الذّاتيّة: الميثاق والتاريخ"، يعلن تراجعه عن التعريف الذي كان قد وضعه للسيرة الذّاتيّة في دراسة سابقة، ثمّ يحاول إيجاد حدّ جديد لها «بواسطة سلسلات من التّعارضات بين مُختلف النّصوص المقترحة للقراءة»[2]، ويضع في سبيل ذلك قيوداً صارمة للوصول إلى حدّ جامع مانع للسّيرة الذّاتيّة، ومع ذلك نجده يعترف في النّهاية، أنّه لا بدّ من وجود نصوص يحار فيها الدّارس أهي رواية، أم سيرة ذاتيّة.

---

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي، ص١٠

[2] فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة: الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، ص٢٢

ولعلّ أكثر الدّارسين احتراساً من الوقوع بالخلط، أو النّقص هم الذين أحجموا عن وضع تعريف للسيرة الذّاتيّة. «والحق أنّ واضعي النظريّات الأدبيّة منذ أرسطو حتّى يومنا هذا، باستثناء محاولات يسيرة... لا نجد منهم من يهتم بتحديد هذا النّوع الأدبي»[١].

أمّا الذين خاضوا غمار تجربة وضع تعريف للسّيرة الذّاتيّة، فنستطيع أن نصنّف معظم تعريفاتهم في قسمين.

القسم الأوّل هو الذي يرى الباحث فيه أنّ السّيرة الذّاتيّة نوع خاص من السّيرة، يسرد فيها المؤلف حياته بقلمه، ومثال ذلك ما ورد في الموسوعة البريطانية: «السّيرة الذّاتيّة نوع خاص من السّيرة»[٢].

والحدّ الذي وضعه "فيليب لوجون" للسيرة الذّاتيّة، إذ يقول إنّها: «حكيٌ استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصّة»[٣].

«ومن أبسط تعريفات السّيرة الذّاتيّة ما وضعه لها ستاروبنسكي Starobinsky في قوله: «هي سيرة شخص يرويها بنفسه»[٤].

ومن الباحثين العرب الذين عرّفوا السّيرة الذّاتيّة تعريفاً قريباً من هذا المفهوم: محمد عبد الغني حسن إذ يقول: «التّراجم الذّاتيّة أو الشخصيّة: هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره،

[١] إبراهيم خليل، استعارة الشكل الروائي لكتابة السيرة الذّاتيّة، صحيفة الرأي، عمّان، ١٩٩٨/١/٩م، ص٢٥

[٢] The New Encyclopedia Britannica, p.1010

[٣] فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة: الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، ص٢٢

[٤] شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي، ص٩

ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيّام طفولته، وشبابه، وكهولته، وما جـــري له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعاً لأهميته»[1] .

وعبد العزيز شرف الذي يقول: «السّيرة الذّاتيّة تعني حرفيّاً ترجمـــة حياة إنسان كما يراها هو»[2].

ومما لا شكّ فيه أنّ السّيرة الذّاتيّة هي قصّة حياة إنسان يرويها بنفسه، ولكنّ ذلك لا يعني أنّ كلّ حديث يسرده الإنســان عن نفسه هو سيرة ذاتيّة، إذ إنّه «ليس التّرجمة الذّاتيّة حديثاً ساذجاً عن النّفس ولا هـي تـدوين للمفــاخر والمآثر»[3].

كما أنّها لا يمكن أن تكون مجموعة من الأحداث والأخبار المتنــاثرة، التي لا يربط بينها خيط من المنطق أو التسلسل، فالسيرة الذّاتيّة نوع من أنواع الفنّ القصصيّ، لذلك لا بدّ من أن يكون لها بناء فنيّ مثل سائر أنــواع الفــنّ القصصي الأخرى.

وقد استطاع يحيى إبراهيم عبد الدّايم أن يقدّم تعريفاً للسّــيرة الذّاتيّــة يعتمد على المفهوم السّابق، ويشترط فيه وجود بنــاء فنّـي لهــا إذ يقــول: «والتّرجمة الذّاتيّة الفنيّة هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتّساق في البناء والرّوح... وفي أسلوب أدبيّ قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصيّ، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوّعة الخصبة، وهذا الأسـلوب يقـوم علـى جمـال

---

(1) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص٢٣، ومحمود أبو الخير، الترجمة الذّاتيّة في الأدب العـربي، مجلــة أفكار، العدد ٤٩، ١٩٨٠م، ص٦

(2) عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ص٢٧

(3) إحسان عباس، فن السّيرة، ص٩٨-٩٩

العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النّص الأدبي، وبثّ الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله في حواره، مستعيناً بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو ترجمته الذّاتيّة في صورة متماسكة محكمة، على ألاّ يسترسل مع التخيّل والتصوّر حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية»[1].

ونستطيع أن نلاحظ أن يحيى إبراهيم عبد الدايم أسهب في وصف الأسلوب الأدبي أكثر من وصف البناء الفني للسّيرة الذّاتيّة، مع أن الأسلوب الأدبي غير مقصور على السّيرة الذّاتيّة، بل تحتاجه جميع الفنون الأدبيّة، ولعلّ السّمة الوحيدة التي ذكرها يحيى عبد الدايم وتقتصر على السّيرة الذّاتيّة هي الخيال المقيّد، وذلك لأنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة إذا أغرق بالاسترسال مع التخيّل، فإنّه يدخل في إطار الكذب، أو يكون عمله، أقرب إلى الرّواية والأعمال التخييلية منه إلى السّيرة الذّاتيّة.

وفي جميع الأحوال، سواءٌ أكانَ كاتب السّيرة الذّاتيّة صادقاً أم كاذباً، فنحن لا نعدّ السّيرة الذّاتيّة وثيقة تاريخيّة، ولكنّنا نتوخّى فيها الصّدق لأنّنا نعدّها وسيلة لإقامة جسور من التّعاطف، والصداقة بين القارىء والكاتب. ولكي يستطيع الكاتب أن يكسب ثقة القارىء لا بدّ أن يلتزمَ الصّدق والصّراحة.

أمّا القسم الثّاني من تعريفات السّيرة الذّاتيّة فهو الذي يعتمد على تعريف السّيرة الذّاتيّة من خلال مقارنتها بغيرها من الأنواع الأدبيّة.

ونستطيع أن نجد في هذا القسم ثلاثة أشكال من التعريفات، الشّكل الأوّل هو الذي يفضل فيه الباحث السّيرة الذّاتيّة على غيرها من الأنواع

---

[1] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص١٠

الأدبيّة بصفة من الصّفات، ومثال ذلك قول علي شلق: «السّيرة الذّاتيّة نوع من الأدب الحميم، الذي هو أشدّ لصوقاً بالإنسان من أية تجربة أخرى يعانيها»[1]. وقول ليون ستراشي الذي «وصف... فنّ السّيرة ذات مـرّة فقـال: إنّـه أدقّ وأرقّ فنون الكتابة طرّاً»[2].

والواقع أنّ الحديث عن السّيرة الذّاتيّة بهذه الطريقة يمكـن أن نعـدّه وصفاً لها لا محاولة لتعريفها، وحتّى في مجال الوصف لا نستطيع أن نطلـق هذه الصّفات على السّيرة الذّاتيّة بعامّة، وذلك لأنّه في كثير من الأحيان، قـد تكون السّيرة بعيدة كلّ البعد عن واقع مؤلّفها، وبذلك تفقد سمة الدّقة واللصوق به.

بل إنّ بعض الدّارسين يرى أنّ الرواية تكون أحياناً أكثر صدقاً مـن السّيرة الذّاتيّة، ومثال ذلك أندريه جيد إذ يقول: «لا يمكن أن تكون المذكرات إلاّ نصف صادقة؛ ولو كان همّ الحقيقة كبيراً جدّاً، فكلّ شيء معقّد دائماً أكثر ممّا نقوله، بل ربّما تقترب الحقيقة أكثر في الرّواية»[3].

وأنا إذ أورد كلام أندريه جيد، فإنّما لأبيّن أنّ الصّدق والدّقة صـفتان افتراضيّتان في السّيرة الذّاتيّة، نتوقّع وجودهما لكنّنا لا نستطيع أنّ نجزم بـه، ونقرّر أنّها قريبة من نفس مؤلّفها.

أمّا الشّكل الثّاني من تعريفات هذا القسم، فهو الشّكل الذي يعمد فيـه الباحث إلى تعريف السّيرة الذّاتيّة عن طريق الصّفات المشتركة بينهـا وبـين

---

(1) علي شلق، النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث، ص٣٢٤

(2) ليون إدل، فنّ السّيرة الأدبيّة، ترجمة صدقي حطّاب، ص١٧

(3) فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة: الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، ص٥٨

الفنون الأدبيّة الأخرى، ومثال ذلك قول أنيس المقدسي عن فنّ السّيرة: «هو نوع من الأدب يجمع بين التحرّي التّاريخي والإمتاع القصصي»[1].

والشّكل الثّالث من أشكال هذا القسم هو الذي يحاول فيه الباحث أن يعرّف السّيرة الذّاتيّة عن طريق الإشارة إلى اختلافها عن الفنون الأدبيّة الأخرى القريبة منها، ومثال ذلك قول جبّور عبد النّور: «السّيرة الذّاتيّة كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادّة ومنهجاً عن المذكّرات واليوميّات»[2].

ونستطيع أن نلاحظ أنّ تعريفات هذه الأشكال أيضاً لا تحتوي على تعريف جامع مانع للسّيرة الذّاتيّة، لأنّنا لا نستطيع أن نعدّ كلّ عمل يجمع بين التحرّي التّاريخي، والإمتاع القصصي سيرة ذاتيّة، فالتّاريخ نفسه في بعض الحالات، حين يصوغه مؤرّخ أديب نجد فيه عنصر الإمتاع القصصي، كما أنّ مادّة السّيرة الذّاتيّة لا تختلف عن مادّة المذكّرات أو اليوميّات، بل على العكس، فمن المستحبّ أن يكون لصاحب السّيرة الذّاتيّة مذكّرات أو يوميّات تعينه عند كتابة سيرته على تذكّر الأحداث التي مرّت به قديماً.

وإذا لم يكن بين الدّراسات التي تناولت السّيرة الذّاتيّة دراسة تقدّم لنا حدّاً جامعاً مانعاً لها، فأنا لا أدّعي المقدرة على صياغة ذلك الحدّ، فالسّيرة الذّاتيّة من أكثر الأجناس استعصاءً على التّعريف.

وربما كان فيليب لوجون من أكثر الباحثين تحرّياً للدّقة في صياغة تعريفه للسّيرة الذّاتيّة، فهو عندما عرّفها بقوله: «حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة

---

[1] أنيس المقدسي، الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة، ص٥٤٧

[2] جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، ص١٤٣

وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة»[1] بيّن شكل الكلام، وهو سـرد لحيـاة صاحب السّيرة، كما بيّن موضوع السّيرة، وهو حياة الكاتب بصـفة خاصّـة، كذلك بيّن وجوب التّطابق بين المؤلف والرّاوي والشخصيّة الرئيسة في السّيرة.

وقد لاحظ لوجون أنّنا في بعض الأعمال الأدبيّة لا نستطيع أن نتوثّق من مسألة التطابق، وذلك عندما لا يحتوي العمل الأدبي على عنوان فرعـيّ يبيّن نوعه هل هو سيرة ذاتيّة أم رواية، ولا يتضمّن أي إشارة تبـيّن جنسـه الأدبيّ، وفي الوقت نفسه لا يذكر المؤلّف اسم الشخصيّة الرئيسة في العمـل، ففي هذه الحالة لا نستطيع أن نصنّف العمل الأدبي، هل هو رواية أم سـيرة ذاتيّة. وأنا أرى أنّه في مثل هذه الحالة من الأفضل أن نتعامـل مـع العمـل الأدبي على أنّه عمل تخييليّ أي رواية، لأننا لا نستطيع أن نتعامل مع المواقف والأحداث التي ترد فيه على أنّها حقائق ما دام المؤلّف لم يصرّح بذلك.

ولكي نتلافى هذه الإشكاليّة التي يقع بسببها الخلط بين السّيرة الذاتيّـة والرواية، أرى أن نشترط في تعريف السّيرة الذّاتيّة، أن يصرّح فيها الكاتـب بأسلوب مباشر، أو غير مباشر بأنّ ما يكتبه هو سيرة ذاتيّة.

وهناك إشكالية أخرى أجدها في تعريف "لوجون"، وهي أنّه بيّن شكل الكلام، وهو أنّه نثر استعادي، أي سرد لحياة المؤلّف الماضيّة، لكنّه لم يجعل هذا السّرد مشروطاً بأيّ قيد ينظّمه في بناء فنيّ.

ومن الطّبيعي أنّه لو تحققت جميع شروط السّيرة الذّاتيّة، وتـمّ سـرد الأحداث فيها بطريقة عشوائيّة لا يربط بينها خيط من التسلسل الفنّي فإنّنـا لا نستطيع أن نعدّ العمل سيرة ذاتيّة.

---

[1] فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة: الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، ص٢٢

وأخيراً أستطيع أن أقترح تعريفاً للسيرة الذّاتيّة يعتمد على تعريف لوجون، مع بعض التعديلات، وهو أنّها: حكي استعادي نثري، يتّسم بالتّماسك، والتّسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصّة، ويشترط فيه أن يصرّح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أنّ ما يكتبه هو سيرة ذاتيّة.

ومن الجدير بالذّكر أنّنا حين نشترط وجود بناء فنيّ للسّيرة الذّاتيّة، لا نتوقّع أن يكون لها بناء أو شكل فنيّ واحد لا يمكن تجاوزه، بل نحاول أن نلمس الخطوط العريضة التي تجمع بين مختلف أشكال السّيرة الذّاتيّة.

السّيرة الذّاتيّة والأنواع القريبة منها:

أشرتُ سابقاً إلى أنّ السّيرة الذّاتيّة تتداخل مع غيرها من الأنواع، وأهمّ هذه الأنواع هي التّاريخ، والسّيرة الغيريّة، والمذكّرات، واليوميّات، والرّواية، وهذا التداخل يعني وجود أوجه شبه بين السّيرة الذّاتيّة وكلّ نوع من هذه الأنواع، وهذا الشبه لا يمكن أن يصل إلى حدّ التطابق، أي أنّه يوجد بين السّيرة الذّاتيّة وهذه الأنواع أوجه اختلاف أيضاً.

لقد نشأت السّيرة بنوعيها: الذّاتيّة، والغيريّة في حضن التّاريخ، لذلك ففيها بعض ملامحه، بل إنّها في بعض الأحيان تقترب منه إلى درجة تجعل بعض الباحثين يعدّونها لوناً من ألوان التاريخ.

وفي كثير من الأحيان، نجد أنّ الباحث عندما يحاول أن يعرّف السّيرة، يعرّفها بأنّها تاريخ الحياة، ومثال ذلك ما ورد في معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب «السّيرة تاريخ الحياة، ترجمة الحياة»[1].

---

[1] كامل المهندس، ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص١١٥

وما أوردته أنغام شعبان في رسالتها الماجستير إذ تقول: «ويتضح لنا من كل ما تقدّم أنّ لفظتي السّيرة والترجمة تدوران حول معنى تــاريخ حيــاة شخص ما»[1].

وقد أثارت مسألة تأرجح السّيرة بين الأدب والتّاريخ سهير القلماوي، فناقشتها إلى أن توصلت إلى أنّ «فنّ كتابــة السّــير فــنّ أدبــي... ولكنّــه كالمسرحيّة التّاريخية مرتبط بأساس تاريخي وببعض معلومات شــائعة عــن العصر والزّمان والمكان لا يمكن للمسرحي أن يتخلص منها»[2].

والسّيرة تشبه التّاريخ في حاجتها للتحري والصدق، وفي اعتمادها في بعض الأحيان على الوثائق والمدوّنات.

كما أنّها تشبهه في أنّها تحتوي على أحداث وأشخاص، ولكنّ التّاريخ يركّز غالباً على الأحداث، أمّا السّيرة الأدبيّة فيجب أن تركّز علــى شــخص واحد يكون هو محور الحديث، والأشخاص الآخرون، والأحداث، تدور فــي فلكه.

«وكلما كانت السّيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متّصلة بالأحداث العامّة، أو منعكسة منها، أو متأثّرة بها، فإنّ السّيرة –في هذا الوضع– تحقق غاية تاريخيّة، وكلّما كانت السّيرة تجتزيء بالفرد وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كلّ ما يصدر عنه نظرة مستقلّة، فإنّ صلتها بالتّاريخ تكون واهية ضعيفة»[3].

---

[1] أنغام شعبان، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العراقي الحديث منذ مطلع التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، ص٨

[2] سهير القلماوي، فنّ كتابة السّير تاريخ هو أم أدب، مجلة العربي، ع١٧ نيسان١٩٦٠م، ص٥٤

[3] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٠

والسّيرة الذّاتيّة ابتعدت عن التّاريخ أكثر من السّيرة الغيريّة، لأنّ السّيرة الغيريّة هي التي تظلّ مقيّدة بالوثائق والحقائق التّاريخية أكثر من السّيرة الذّاتيّة، التي أصبحت تتجاوز التّاريخ عندما تتجّه إلى سبر أغوار الإنسان، وتصوير ما عاناه من صراعات، ونقل ما عايشه من تجارب.

وتختلف السّيرة الذّاتيّة عن التّاريخ في اعتماد كاتبها على التّذكّر في استرجاع الأحداث لإعادة صياغتها، ومن طبيعة الذّاكرة أنّها تسقط بعض الأحداث، أو تصوّر للإنسان أموراً لم تحدث، وكذلك لا بدّ لكاتب السّيرة الذّاتيّة من اللجوء إلى الخيال حتّى يستطيع أن يصوغ الأحداث التي تذكّرها في بناء فنيّ، أمّا التّاريخ فإنّ دخول عنصر الخيال إليه، يُعَدُّ تشويهاً للحقائق وتزويراً لها، وليس للذاكرة أيّ دور في صياغته، فهو لا يعتمد إلاّ على الوثائق والمدوّنات. وبذلك تكون عمليّة كتابة التّاريخ مجرّد توثيق للحقائق، أمّا كتابة السّيرة الذّاتيّة، فإنّها عمليّة إبداعيّة يمزج فيها المبدع بين الحقيقة والخيال.

وعند محاولة رصد العلاقة بين السّيرة الذّاتيّة والغيريّة، نجد أنّ معظم الباحثين قد أجمعوا على أنّ أهمّ فرق بينهما، هو أنّ السّيرة الذّاتيّة يتمّ فيها التطابق بين السّارد والشّخصيّة الرئيسة والمبدع، أمّا السّيرة الغيريّة فلا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشّخصيّة الرئيسة «ويقعد انعدام التّطابق بين الرّاوي والشخصيّة الرئيسة بالسّيرة الغيريّة عن أن تكون سيرة ذاتيّة»[1].

وتختلف السّيرة الذّاتيّة عن الغيريّة في طريقة رسم الشخصيّة إذ إنّ «كاتب السّيرة الذّاتيّة يقدّم الشخصيّة من الدّاخل إلى الخارج، بمعنى أنّه يقدّم الانفعالات ثمّ أثرها الخارجي، أو بروزها في شكل أحداث، أمّا كاتب السّيرة الغيريّة فليس أمامه إلاّ أحداث في أكثر الأحيان منها يتعمّق إلى الدّاخل، أو يقدّم

---

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٦

الشّخصيّة من الخارج إلى الدّاخل»[1]، وفي كثير من الأحيان لا يستطيع كاتــب السّيرة الغيريّة أن يصف أحاسيس شخصيّته وانفعالاتها. «وهنا نقف على فارق جوهريّ بين السّيرة الذّاتيّة والسّيرة الغيريّة، فليس المقصود من السّيرة الذّاتيّــة أن يتتبّع الكاتب تاريخ حياته وحسب... ولكن الأخطر هو أن يتعمّق أحاسيســه، ويسجّل لنا نبضات قلبه وهذا ما لا يقوى عليه كاتب السّيرة الغيريّة»[2].

وإذا كان كاتب السّيرة الذّاتيّة أكثر مقدرة على سـبر أغـوار ذاتــه، وكشف ما يجول فيها، فإنّ كاتب السّيرة الغيريّة أقدر على التزام الموضوعيّة فيما يكتبه «فلا بدّ أن يكون من يكتب سيرة غيريّة موضوعيّاً في النّظرة إلـى صاحبه، وإلى الأشياء والحقائق المتعلقة به، كما لا يمكن أن يكتب سيرة نفسه إلاّ إن كان يبصر الحقائق المتعلّقة بذاته على نحو ذاتيّ»[3].

وكاتب السّيرة الذّاتيّة يصوّر لنا مادّة منتزعة من ذاتــه، لــذلك فإنّــه يتعامل معها بحنوّ وعطف، أمّا كاتب السّيرة الغيريّة فإنّه يستقي مادتــه مــن العالم المحيط، لذلك فإنّه يقف منها موقف الشّاهد، أمّا كاتب السّـيرة الذّاتيّــة فعليه أن يؤدّي دور الشّاهد والقاضي معاً «ومترجم غيره يقف موقف الشّــاهد لا القاضي، أمّا مترجم نفسه فإنّه يجمع بين الصّفتين»[4].

وقد يعدّ بعض الدارسين المذكرات واليوميات من أشكال السيرة الذّاتيّــة، غير أنهما يختلفان عنها، ويمكن لكاتب السّيرة الذّاتيّة إذا كان لديــه مــذكّرات أو يوميّات أن يرجع إليها عندما يكتب سيرته، لتعينه على تذكّر الماضي.

---

[1] ماهر حسن فهمي، السّيرة تاريخ وفنّ، ص٢٥٣

[2] المرجع السّابق، ص٣١٨

[3] إحسان عباس، فنّ السّيرة، ص١٠٩-١١١

[4] عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ص٦

والمذكّرات من حيث المادّة التي تحتويها أوسع مـدى مـن السّـيرة الذّاتيّة، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصّة، التي يهـتمّ بهـا كاتـب السّيرة الذّاتيّة، كما أنّها تهتمّ برصد الأحداث التّاريخيّة وتسجيلها. بل إنّ كاتب المذكّرات «يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخيّة أكثر من عنايتـه بتصـوير واقعه الذّاتي»[1]، وهو بذلك يخالف كاتب السّيرة الذّاتيّة، الذي يعنـى بواقعـه الذّاتي أكثر من عنايته بالأحداث التاريخيّة.

أمّا اليوميّات فهي أكثر قرباً من السّيرة الذّاتيّة، إذ إنّها «سجلّ للتجارب والخبرات اليوميّة، وحفظ الأخبار والأحداث الحياتيّة للشّخص»[2].

وتختلف اليوميّات عن السّيرة الذّاتيّة في أنّ الأحداث ترد فيهـا علـى شكل متقطّع غير رتيب[3]، كما أنّها تتسم بالقدرة على رصد المواقـف عنـد حدوثها، وهي تفتقر تبعاً لذلك إلى المنظور الاستعادي في القصّ.

ومن الفروق الجوهريّة بين المذكّرات والسّيرة الذّاتيّـة، أنّ شخصـيّة كاتب المذكّرات تلتزم عادة «بالتّسجيل والتّوضيح لما يدور حولها، أمّا ما يدور داخلها فيظلّ في الظلّ»[4] وأنّ «نصّ السّيرة الذّاتيّة يحكـي ماضـياً بسـرد متواصل فيما تكون المذكّرات واليوميّات عبارة عن مدوّنات لها قوّة الوثيقـة التي لا يمكن تعديل زمنها»[5] .

---

[1] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٣

[2] أنغام عبد اللّه شعبان، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العراقي الحديث منذ مطلع التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، ص٣٨

[3] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، المرجع السّابق، ص٣

[4] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص٤٧

[5] حاتم الصّكر، كتابة الذّات، ص١٩٢

أمّا الرّواية فإنّها أكثر الأشكال الفنيّة قرباً من السّيرة الذّاتيّة، فمن حيث البناء الفنيّ يوجد تداخل كبير بينهما.

«ومن ناحية أخرى هناك التّقارب المستحدث بين منهج التّراجم، والأسلوب الرّوائي. ففي التّراجم الحديثة متعة القصص، وتشويق الرّواية، وبراعة النسج، وإجادة السّرد»[١].

ومن الأشكال المألوفة في الرّواية أن يكون السّارد هو الشخصيّة الرئيسة، التي تدور حولها الأحداث، ويصف الأشخاص والأحداث من وجهة نظره، ومن المألوف أيضاً أن يتّسم السّرد بالمنطق والتّماسك، إلى درجة نقتنع معها أنّ أحداث النص الذي نقرؤه قد وقعت بالفعل.

ومثل هذا الشكل الرّوائي يصلح أن يكون سيرة ذاتيّة، بشرط أن يتطابق السّارد مع المؤلّف. ومسألة التطابق لا يمكن أن نتوثّق منها إلاّ بإشارة من المؤلّف، وفي كثير من الأحيان، نجد أنّ هناك تشابهاً بين الشخصيّة الرئيسة في العمل الأدبي وبين المؤلّف، لكنّ هذا التشابه لا يصل إلى حدّ التّطابق، وهذا الشكل سمّاه فيليب لوجون: "رواية السّيرة الذّاتيّة"، لأنّ المشابهة درجات، قد تكون كبيرة أو قليلة «أمّا السّيرة الذّاتيّة فلا تحتوي درجات، إنّها كل شيء أو لا شيء»[٢].

وتختلف السّيرة الذّاتيّة عن الرّواية بخيالها المقيّد، «فالرّوائي يستطيع أن يستخدم الخيال كما يشاء، ولكنّ خيال كاتب السّيرة ممسوك الزّمام لأنّ السّيرة هي إعادة تقديم صورة لحياة إنسانيّة»[٣].

---

[١] علي أدهم، على هامش الأدب والنّقد، ص٣٨

[٢] فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ، ترجمة عمر حلي، ص٣٧

[٣] ماهر حسن فهمي، فنّ السيرة، مجلة الأقلام، الجزء الثالث، السنة الأولى، ١٩٦٤م، ص٣٠

و«عندما يريد الفنّان أن يكتب روايته يجد نفسه حرّاً في استخدام إمكانيّات خياله كافّة، أمّا إذا أراد أن يكتب سيرة... يجد أنّ مادّته قصيرة ومحدودة، ودور الخيال هو في جمع هذه المادّة وتشكيلها»[1].

وتختلف الرّواية عن السّيرة الذّاتيّة، في طريقة التّعامل مع الزّمان والمكان، إذ إنّ «للزّمان والمكان في السّيرة الذّاتيّة قيمة وثائقيّة»[2]، لا يستطيع معها المبدع أن يتجاوزهما، أمّا الرّوائي فيستطيع أن يجعل زمان روايته ممتدّاً عبر قرون طويلة، وينتقل بحريّة خلال ذلك الزّمان الممتدّ فينقلنا على سبيل المثال من العصر الجاهلي إلى الحديث، ثمّ يرتدّ إلى العبّاسي وهكذا دون قيد، ويستطيع أيضاً أن يرسم لنا أماكن أسطوريّة لا وجود لها على أرض الواقع، ويجري أحداث روايته عليها.

وهذا الأسلوب في التعامل مع المكان والزّمان يظهر بشكل بارز في الرّوايات التجريبيّة.

وتشترك السّيرة الذّاتيّة مع الرواية في أنّ الأديب الجيّد، يستطيع أن يجعل فيها عنصر التّشويق، فيغري القارىء بإتمام قراءتها إلى النّهاية، ولكن تختلف معها في أنّ نهاية الرّواية تكون غالباً مجهولة لدى القارىء، أمّا السّيرة الذّاتيّة فعكس ذلك، لأن السّيرة الذّاتيّة هي الوصول إلى الوضع الذي يعيش فيه المؤلّف وقت كتابة السّيرة، وهذا الوضع يكون في معظم الحالات معروفاً لدى القارىء، لأنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة إذا كان إنساناً مجهولاً غير متميّز في أيّ مجال من المجالات، فإنّ سيرته لن تلقى رواجاً بين القرّاء.

---

[1] ليون إدل، فنّ السّيرة الأدبيّة، ترجمة صدقي حطّاب، ص٢٣

[2] أبو المعاطي أبو النجا، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتيّة، مجلة العربي، عدد ٣٥٢، مارس ١٩٨٨م، ص٣٧

ملامح السّيرة الذّاتيّة:

ليست السّيرة الذّاتيّة وثيقة تاريخيّة، لذلك «كان جيته صادقاً حقّاً... حين أطلق على ترجمته لنفسه اسم الشّعر والحقيقة، فكلّ ترجمة ذاتيّة، مهما يكن من دقة صاحبها... هي لا بدّ مزيج اشترك في تكوينه عاملان متعارضان هما: الحقيقة والخيال»[1].

«ولكاتب السّيرة أن يطلق لخياله العنان كما يحلو له، وكلّما أمعن في خياله كان ذلك أفضل، وذلك في طريقة ربطه لمواده بعضها ببعض، ولكن عليه ألاّ يختلق مواده»[2]، ويتحرّى الصدق والصّراحة فيما يسرده، فالسّيرة الذّاتيّة تتطلّب من صاحبها الشجاعة التي تجعله قادراً على الحديث عن الأمور الحسّاسة، مثل المسائل المتعلقة بحياته العاطفيّة أو السّياسيّة. ويجب أن نلاحظ أنّه ليس من السّهل على الأديب أن يتحرّى الصّدق في كلّ ما يقوله «فالصّدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذّاتيّة صدق نسبي مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها»[3].

والابتعاد عن الصّدق لا ينتج دائماً عن رغبة المؤلّف بتزوير الحقائق، وذلك لأنّه يعتمد في سرده للأحداث على الذّاكرة، والذّاكرة معرّضة للنّسيان والخلط.

«من المؤكّد أنّ الذّاكرة لا تنسى فقط ولكنّها قد تخدع أيضاً، فتخلط الأسماء والأزمان والأماكن»[4].

---

(1) عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقريّة، ص٩٩

(2) ليون إدل، فنّ السّيرة الأدبيّة، ترجمة صدقي حطّاب، ص١١٨

(3) إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١١٣

(4) ماهر حسن فهمي، السّيرة تاريخ وفنّ، ص٢٤٧

وكاتب السّيرة الذّاتيّة لا يسقط من سيرته الأحداث التي لم يتذكّرها فقط، بل نجده يتعمّد الصّمت عن بعض الأمور، التي يرى أنّه من الأفضل أن يسدل السّتار عليها، فالسّيرة الذّاتيّة «تقوم... في صميمها على الوقائع المنتخلة، ولكنّها تنسّقها تنسيقاً خاصّاً وتصبّها في قالب معيّن»[1]، وهذا القالب هو البناء الفنّي للسّيرة الذّاتيّة. «وأخصّ ملامح الترجمة الذّاتيّة التي تجعلها تنتهي إلى الفنون الأدبيّة، أن يكون لها بناء مرسوم واضح، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتّب الأحداث، والمواقف والشّخصيّات، التي مرّت به ويصوغها صياغة أدبيّة محكمة، بعد أن يُنحّيَ جانباً كثيراً من التّفصيلات والدّقائق التي استعادتها ذاكرته»[2].

وعلى الكاتب أن يصوّر أثر هذه الأحداث والمواقف في نفسه، وما نتج عنها من صراع داخليّ وخارجيّ، وتطور في شخصيتّه.

ويفضّل يحيى إبراهيم عبد الدّايم أن يبيّن صاحب السّيرة الذّاتيّة غايته من كتابتها فيقول: «ويحسن أن يكشف المترجم لنفسه قبل كلّ ذلك عن غايته، فهي التي تحدّد أمامه معالم طريقه، وترشده إلى ما يجب أن يسقط ويهمل، وما يجب أن يثبت ويختار»[3].

وأنا أرى أنّ كاتب السّيرة لو حاول أن يبيّن غايته من كتابته، فإنّه سيبدأ باختلاق أسباب غير واقعيّة، لأنّ «ما يوحي بمعظم السّير الذّاتيّة هو دافع خلاّق أي قصصي، لاختيار تلك الأحداث والتّجارب من حياة الكاتب، التي تشكّل معاً نسقاً متكاملاً»[4].

---

[1] علي أدهم، على هامش الأدب والنّقد، ص٣٨

[2] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٤

[3] المرجع السّابق، ص٥

[4] نورثُرب فراي، تشريح النّقد، ترجمة محمّد عصفور، ص٤٠٦

وإذا كان وجود الدّافع الخلاّق لا يلغي إمكانيّة وجود غيره من الدّوافع النّفسيّة، فإنّ هذه الدّوافع لا تتضح صورتها عند المبدع قبل إتمام عمله الفنيّ، وبالتّالي فإنّها لن تسعفه في معرفة ما يجب أن يسقطه أو يثبته من الأحداث في سيرته. «وراء كلّ سيرة هذا الدّافع النّفسي أو ذاك، وغاية مرصودة لا يعلن صاحبها عنها، لأنّها كالصّورة الكليّة للعمل الفنيّ تظلّ غائمة حتّى تكتمل السّيرة»[1].

دوافع كتابة السّيرة الذّاتيّة:

إنّ من أبسط الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتابة سيرته الذّاتيّة، رغبته الفطريّة بالخلود، وهذه الرغبة تشتدّ عنده عندما يشعر بالتفرّد والتميّز، ففي هذه الحالة يقوى إحساسه بأنّه إنسان يستحقّ البقاء. وكذلك تشتدّ رغبته بالخلود، إذا شعر بدنوّ أجله، وقد يتولد عنده ذلك الشعور لأسباب مبهمة أو لإصابته بالمرض مثلاً.

و«يلاحظ بشكل عام أنّ الاتّجاه إلى كتابة التراجم الذّاتيّة يقوى ويشتدّ في عصور الانتقال وأوقات الاضطراب والتقلقل، وذلك لأنّ بعض النّفوس الحسّاسة، تشعر في مثل تلك الأزمان بأنّها في حاجة إلى الملاءمة بين نفسها وبين الظّروف المحيطة»[2].

ولا تقتصر حاجات الإنسان النفسيّة على طلب الملاءمة مع الظروف المحيطة فقط، فقد يمرّ الإنسان ببعض التّجارب التي تجعله بحاجة إلى إعادة الملاءمة مع نفسه أيضاً، فعندما يتعرّض الإنسان إلى ألم شديد، قد يشعر بالرغبة في إعادة النظر في كلّ الأحداث التي

---

(1) إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٠٨

(2) علي أدهم، لماذا يشقى الإنسان، ص٢٦٤

مـــرّت به، والشعور نفسه قد يصيب الإنسان، إذا آمـــن أنّه أدّى رسالته فـــي الحياة.

ومن أكثر التجارب حثّاً للإنسان على كتابة سيرته الذّاتيّة، التجـــارب الرّوحيّة التي تهزّ أعماقه وتُحدث في نفسه تغييراً جوهريّاً، قد يتجلّى بتغييـــر مذهبه أو عقيدته «ولست أقول إنّ التّجارب في الحياة، لا تكون إلاّ روحيّـــة، ولكنّ التجارب الرّوحيّة من أشدّها حثّاً على كتابة السّير الذّاتيّة»(1).

وقد يكتب الإنسان سيرته الذّاتيّة استجابة لدوافع خارجيّة، وهذه الدّوافع تتمثّل بالرّغبة في تعليم الآخرين وتوجيههم، وذلك يحدث عندما يرى كاتب السّيرة أنّ حياته تصلح لأن تكون عبرة للآخرين، وتتمثل أيضاً بالرغبة في الدفاع عـــن النفس، وذلك حين تتوجه أصابع الاتّهام إليه بسبب أفعال يُنسب إليه عملها، ففـــي هذه الحالة يكتب سيرته ليبرر أفعاله أمام الآخرين أو ينفي قيامه بها. وقـــد يلـــحّ الأصدقاء عليه لكتابة سيرته فيكتبها إرضاءً لهم. ومن الجدير بالذكر أنّ وجود أيّ دافع من هذه الدّوافع عند الإنسان، غير كافٍ لجعله يكتب سيرة ذاتيّة ناجحـــة، إذ إنّه لا بدّ أن يعيش المبدع في حالة من القلق، ينتج عنها الدّافع الخلاّق الذي تحدّث عنه نورثرُب فراي في كتابه تشريح النقد، وعندما يصل المبدع إلى هذه المرحلة فإنّه يبدأ بكتابة سيرته الذّاتيّة، ليخفف العبء الملقى على كاهلـــه، وإذا اســـتطاع إنجازها، فإنّه غالباً ما يصل إلى حالة من الاستقرار والرّضا.

ولكي يستطيع الإنسان كتابة سيرته الذّاتيّة، لا بدّ له من امتلاك موهبة فنيّة تساعده على ذلك، لأنّ وجود الدّوافع وحدها لا تؤهله لكتابتهـــا، فلـــيس بمقدور كلّ إنسان أن يكتب سيرته الذّاتيّة.

---

(1) إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٠٣

نشأة السّيرة الذّاتيّة:

إنّ الاختلاف حول الزّمن الذي نشأت فيه السّيرة الذّاتيّة كبير جدّاً، إلى درجة أنّ بعض الباحثين يعدّها من أقدم الفنون الأدبيّة نشأة، والبعض الآخر يرى أنّها من أحدث الأجناس الأدبيّة.

وهذا الاختلاف يرجع في الدّرجة الأولى إلى الاختلاف حول مفهوم السّيرة الذّاتيّة عند كلّ من الفريقين، فالذين رأوا أنها من أقدم الفنون الأدبيّة نشأة، هم الذين عدّوا كلّ كتابة نثريّة يتحدّث فيها كاتبها عن ذاته سيرة ذاتيّة.

أمّا الذين عدّوها أحدث الفنون الأدبيّة، فهم الذين رأوا أنّ للسّيرة الذّاتيّة بناءً خاصّاً، وهذا البناء لم تبدأ ملامحه بالظّهور إلاّ في نهاية القرن الثّامن عشر، ولكي يثبت أصحاب هذا الفريق آراءهم نجد أنّهم يتغاضون عن الإرهاصات الأولى لنشأة السّيرة الذّاتيّة.

والذين رأوا أنّها من أقدم الفنون الأدبيّة، أرجعوا نشأتها إلى الحضارات القديمة التي وصلتنا آثارها.

ومن الذين رأوا أنّها وليدة الحضارة المصريّة القديمة "ول وايريل ديورانت"، الذي يرى أنّ هناك برديّات من الأدب المصريّ القديم، يرجع تاريخها إلى عام ٢٠٠٠ق.م. يحتوي بعض منها على قطع من السّير الذّاتيّة.

ومنها قصّة ملاّح تحطّمت سفينته في عرض البحر، فهي «قطعة من ترجمة ذاتيّة تفيض حياةً وشعوراً»[1].

---

[1] ول وايريل ديورانت، قصّة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، الجزء الأول من المجلّد الأوّل، ص١١١

ويرى ديورانت أنّ السّومريين، ثمّ البابليين اعتنــوا بالحــديث عــن أنفسهم، ولكن في سياق التّارخ وليس في سياق قصصيّ مثل المصريين[1].

ويبيّن شوقي ضيف أنّ أقدم صورة للسّيرة الذّاتيّة هي ما كان ينقشــه القدماء على شواهد قبورهم، ثمّ يشير إلى اشتهار الفراعنة بهــذه النقــوش إذ يقول: «واشتهر المصريون في عصور الفراعنة بكثرة ما نقشوا على قبورهم وأهراماتهم، وفي معابدهم وهياكلهم من تواريخهم، وأفعالهم، وكانت تســري هذه الرّوح في الأمم القديمة من حولهم»[2].

وإذا كان شوقي ضيف يرى أنّ بذور السّيرة الذّاتيّة نمت في مصر ثمّ امتدّت إلى الحضارات المجاورة، فإنّ ماهر حسن فهمي يــرى أنّ جــذورها كانت متشعبة في الحضارات المصريّة والبابليّة والهلينيّة على حدّ سواء.

«تاريخ السّيرة الذّاتيّة هو إلى حدّ كبير صورة من العقليّة الإنسانيّة في مغامراتها من أجل البحث عن الحقيقة، ومن أجل ذلك كانت جذورها الأولــى متشعبة في الحضارات القديمة، كالمصريّة والبابليّة والهلينيّة وغيرها»[3].

ويعترف فيليب لوجون أنّ بذور السّــيرة الذّاتيّــة قديمــة جــدّاً فــي الحضارات الإنسانيّة، لكنّه مع ذلك يرفض الدّراسات التي تحاول أن تتنــاول السّيرة الذّاتيّة منذ نشأتها الأولى، ثم تتتبّع تطورها حتى تصل إلــى العصــر الحديث، ويفضّــــلُ أن يحصر الباحث دراسته في قرون معيّنة حتّى يتوصل إلى نتائج دقيقة. «إنّ الأبحاث ذات النّمط السّلالي التي تعزل عنصراً ملائمــاً

---

(1) المرجع السّابق، الجزء الثاني من المجلّد الأوّل، ص٣٦ و٢٣٨

(2) شوقي ضيف، الترجمة الشخصيّة، ص٧

(3) ماهر حسن فهمي، السّيرة تاريخ وفنّ، ص٢٢٥

في الوقت الرّاهن من أجل تتبّع آثاره بالرّجوع إلى التّـاريخ لهـا إذن طـابع وهمي»[1].

أمّا الذين قالوا إنّ السيرة الذّاتيّة حديثة النشأة فمن أشهرهم جورج ماي.

يرى جورج ماي أنّه من الصعب تعريف السّيرة الذّاتيّة، وذلـك لأنّ «هذا الجنس الأدبي حديث نسبيّاً بل لعلّه أحدث الأجناس الأدبيّة»[2].

ويؤرخ لنشأة السيرة الذّاتيّة باعترافات "جان جاك روسّو" «ومن ثـمّ أصبح مؤلّف روسّو رمزاً لنشأة جنس أدبيّ جديد»[3].

وهو لا ينكر وجود اعترافات سابقة لاعترافات روسّو، التي كتبها في نهاية القرن الثامن عشر، لكنّه يرى أنّ اعترافات روسّو هي النمـوذج الـذي أصبح يحتذى في مجال السّيرة الذّاتيّة.

ومن أشهر الاعترافات التي سبقت اعترافـات جـان جـاك روسّـو (١٧١٢–١٧٧٨م) اعترافات القديس "أوغسطين"، التي يرى وليم سبينج مان[4] أنّها شكّلت الإرهاصات الأولى في نشأة ثلاثة من أشكال السّيرة الذّاتيّة، وهي الأشكال التاريخيّة، والفلسفية والشّعريّة.

ويرى عبـد العزيـز شـرف أنّ «اعترافـات القـدّيس أوغسـطين Saint Augustine (٣٥٤–٤٣٠م) تستحقّ لقب أقدم سيرة ذاتيّة باقية»[5] .

---

[1] فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة: الميثاق والتّاريخ، ترجمة عمر حلي، ص٧٣

[2] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٠

[3] المرجع السّابق، ص١٩

[4] William C.spenge mann, The Forms of Autobiography p.32

[5] عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذّاتيّة، ص٣٩

ونستطيع أن نلاحظ أنّ اعترافات القديس "أوغسطين" سبقت اعترافات "روسّو" بقرون عدّة، لذلك لا يمكن الأخذ برأي "جورج ماي" وذلك لأنّ حجته في إثبات رأيه واهية، "فجورج ماي" يرى أنّ بداية قبول هذا الجنس الأدبي جاء بعد اعترافات جان جاك روسّو، لذلك يجب ربط نشأته بها. «وعلى هذا النحو يكون تاريخ السّيرة الذّاتيّة مرتبطاً بروسّو، لأنّ اعترافاته مثّلت بداية الوعي بهذا الفنّ الإنشائي، وكانت فاتحة قبول هذا الجنس الأدبي الوليد في معبد الأجناس الأدبيّة، على حدّ عبارة جورج ماي»[1].

ونجد أنّ شكري المبخوت يتعلّلُ أحياناً في أنّ للسّيرة الذّاتيّة بناءً فنيّاً خاصّاً، وهذا البناء لم يتحقّق قبل اعترافات روسّو، ولكنّه في الواقع عندما يقول ذلك لا يكون دقيقاً، لأننا إذا أردنا أن نتعامل مع السّيرة الذّاتيّة بمعناها الدّقيق فإنّها تختلف عن الاعترافات، فالاعترافات تشعرنا أن صاحبها يريد أن يتحدّث بالدرجة الأولى عن أخطائه وذنوبه، أمّا السّيرة الذّاتيّة فهي تهتمّ بحياة الإنسان في جميع جوانبها، وبذلك يصبح من الأدقّ أن نخرج اعترافات أوغسطين وروسّو من باب السّيرة الذّاتيّة.

ولكننا لا نتعامل مع هذه الأعمال الأوليّة بهذه الطريقة، إذ إننا نستطيع أن نعدّها خطوات في سبيل الوصول إلى السّيرة الذّاتيّة بشكلها المعاصر.

وحتى لو افترضنا أنّ الاعترافات التي كتبها أوغسطين في نهاية القرن الرّابع الميلادي، كانت بعيدة عن الشّكل الفنيّ للسّيرة الذّاتيّة، فإنّنا لا نستطيع أن نتغاضى عن كثير من الأعمال ذات الصّلة الوثيقة بالسّيرة الذّاتيّة، التي كتبها أصحابها بعد أوغسطين وقبل جان جاك روسّو. ومثال ذلك ما ورد في

---

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٠

الموسوعة البريطانيّة من «أنّ السّيرة الذّاتيّة بدأ ظهورها في عصر النّهضة، وتحديداً في القرن الخامس عشر... على يدي امرأة خاملة الذّكر وهي السيّدة مارغري كامب Margery Kampe التي دونت في مرحلة متأخرة من عمرها تفاصيل حياتها... وتطرقت فيها إلى تجاربها في الدّين وإلى علاقاتها الشّخصيّة والإنسانيّة بأسلوب أثّر في كثيرين، وجعل منها شخصيّة متميزة في ذلك العصر»[1].

وقد كانت مارغري كامب تعيش في إنجلترا، وبعدها توالت السّير الذّاتيّة في الأدب الإنجليزي والإيطالي، في القرنين السّادس عشر، والسّابع عشر. «وفي نهاية القرن الثّامن عشر أي حوالي ١٧٩٧م ظهر لأوّل مرّة مصطلح السّيرة الذّاتيّة»[2].

ولعلّ ما أغرى بعض الباحثين بالقول بحداثة السّيرة الذّاتيّة، هو حداثة ظهور المصطلح الخاص بها، ولكن عدم وجود مصطلح السّيرة الذّاتيّة في المرحلة المبكرة من نشأتها، لا يدلّ على عدم وجود أنماط منها، أو أصول لها.

ومما لا شكّ فيه أنّ القرنين التّاسع عشر والعشرين، قد شهدا تطوّرات كبيرة في فنّ السّيرة الذّاتيّة.

هذا فيما يتعلّق بنشأة السّيرة الذّاتيّة في الأدب الغربي، أمّا في الأدب العربي، فإنّ جورج ماي وشكري المبخوت لا يعترفان بوجود أصول لهذا الفنّ في الأدب العربي، إذ إنّ شكري المبخوت ينقل قول جورج ماي بأنّ السّيرة

---

(1) The New Encyclopedia Britannica. P.1010

(2) المرجع السّابق P.1010

الذّاتيّة شكل من أشكال التعبير خاص بالثّقافة الغربيّة، ويعلّــق عليــه بقولــه: «وكلّ من يكتب سيرةً ذاتيّة من غير الغربيين إنّما هــو مقلّــد لهــم، متــأثّر بثقافتهم»[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ هذا الكلام بعيد كلّ البعــد عــن الدّقّــة والدّراســة الموضوعيّة، لأنّ أصول السّيرة الذّاتيّة موجودة في الأدب العربي منــذ القــرن الأوّل الهجري، السّابع الميلادي. وفي العصر الحديث تأثّر كتاب السّيرة الذّاتيّــة بما جاء في الأدب الغربي، لكنّهم في الوقت نفسه لم ينسلخوا عن تراثهم العربي، ومن الجدير بالذّكر أنّنا لو أخذنا بما جاء في الموسوعة البريطانية، مــن أنّ أوّل نماذج السّيرة الذّاتيّة، ظهر في الغرب في القرن الخامس عشر المــيلادي، فإننــا سنتوصل إلى أنّها نشأت عند العرب قبل الغرب، وهذا الرأي وارد عنــد بعــض الباحثين، منهم لويس بوزويه الذي يقول: «ربما كان كتاب الاعتبار لأسامة بــن منقذ في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وكتاب التعريــف لابــن خلدون في أواخر القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي أقرب أثرين فــي القرون الوسطى إلى الفنّ المذكور بمعناه الاصطلاحي المحصور.

ومن الجدير بالذكر أنّ هذا الفنّ لم ينتشر كثيراً في الأدب الغربــي إلاّ مؤخّراً في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر الميلاديين»[2]، ومن الذين قالوا بهذا الرأي أيضاً، محمد عبد الغني حسن الذي يقول: «وظلّت أوروبا عقيماً في كتابة التراجم منذ عصور الظلام، التي خيّمت عليها في القرون الوسطى، على حين أخذ التاريخ الإسلامي يأخذ مكانه في الوجود وأخذت التراجم تظهر منــذ القرن الثاني للهجرة، ثمّ أخذت على توالي العصور تكثر أنواعهــا ويتضــخم

---

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٩

[2] لويس بوزويه، مظاهر السّيرة الذّاتيّة، حولية الجامعة اليسوعية، المجلد الأول، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٥

عددها»[1]، وأجد نفسي أميل إلى هذا الرأي الذي يرى أنَّ السّيرة الذّاتيّة نشأت عند العرب قبل الغرب، لكنني لا أنكر أنّها تطوّرت في العصر الحديث عند الغرب قبل العرب.

وأنا هنا لن أطيل بالحديث عن السّيرة الذّاتيّة عند العرب، ونشأتها لأنّ هذا الحديث سأضمنه الفصل الموسوم بالسّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي.

---

(1) محمد عبد الغني حسن، التّراجم والسّير، ص١١

الفصل الأول

السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي

من الباحثين من ينكر وجود أصول للسّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي القديم، مثل جورج ماي.

ومنهم من يعترف بوجود بعض تلك الأصول لكنّه ينسبها لغير العرب من فرس وموالٍ، مثل عبد الرّحمن بدوي، الذي يرى أنّ الجنس السّامي غير قادرٍ على كتابة السّيرة الذّاتيّة[1].

ومما لا شكّ فيه أن جنس الإنسان لا يمكن أن يقف حائلاً دون إبداعه في مجال من المجالات أو فنّ من الفنون، وذلك لأنّ الإنسان أيّاً كان جنسه لا بدّ أن يتأثّر بالمجتمع الذي يعيش فيه ويتلوّن بصبغته.

ونحن لا نستطيع أن نقرّ بأنّ إحساس الإنسان العربيّ بشخصيته كان إحساساً ضعيفاً كما يدّعي عبد الرحمن بدوي[2]، بل إننا نرى نقيض ذلك، فمنذ الجاهليّة انتشرت العصبيّة القبليّة بين العرب، وكانت كل قبيلة تسعى للظهور على القبائل الأخرى ومفاخرتها، فتسهب بالحديث عن أنسابها وأصولها ومفاخرها. وقد كانت المعارك تقوم بين هذه القبائل فيسرع شعراء القبائل المنتصرة بنظم شعر الفخر بهذا الانتصار، وفي سبيل ذلك قد ينسب الشّاعر لنفسه ولقبيلته أمجاداً ليست لها. وكذلك زعماء هذه القبيلة وفرسانها وسائر أفرادها كانوا يجدون المتعة في الحديث عن هذا الانتصار وتخليده.

ومن الجدير بالذّكر أنّ الإنسان العربي كان يرى في مدح قبيلته مدحاً له شخصيّاً، وفي ذمّها ذمّاً له، لذلك كان يحرص عليها ويستميت في الدّفاع عنها، فهي التي تؤمّن له الحماية والحياة الكريمة ما دامت منتصرة على

---

[1] عبد الرّحمن بدوي، الموت والعبقريّة، ص١١٤-١١٥

[2] المرجع السّابق، ص١١٥

أعدائها وقويّة. وقد كان العربيّ يلتزم بقرارات قبيلته محقّة أو مخطئة، وقد عبّر عن ذلك الشّاعر الجاهلي دريد بن الصمّة بقوله:

غويت وإن ترشد غزيّة أرشد وهل أنا إلاّ من غزيّة إن غوت

وولاء العربيّ لقبيلته لا يعني نقص إحساسه بذاته، بل يدلّ على شدّة إحساسه بها ورغبته في أن يظلّ قادراً على الفخر بنفسه وبقبيلته أمام القبائل الأخرى.

ومن الذين رأوا أنّ بذور السّيرة الذّاتيّة نشأت عند العرب في الجاهليّة كارل بروكلمن الذي يقول: «كان عرب الجاهليّة يفخرون بذكر مآثر أسلافهم وأيّامهم، وأنسابهم، وكان سمرهم يجري على رواية أيامهم»[١].

وإذا لم تصلنا نصوص نثريّة مكتوبة سردها إنسان عاش في العصر الجاهلي عن نفسه، فذلك لأنّ الكتابة كانت قليلة في ذلك العصر، والدّليل على ذلك أنّ الشّاعر الجاهلي أطنب في الحديث عن نفسه، ووصف مشاعره، وصوّر أمجاده وأمجاد قبيلته. ومن الطبيعي أن يصلنا الشّعر ولا يصلنا النّثر، لأنّ الشّعر أسهل في الحفظ والتّداول بين الرّواة.

أمّا بالنّسبة للعصر الإسلامي فإنّ أوّل قطعة من السّيرة الذّاتيّة وصلتنا هي ما رواه سلمان الفارسي (٣٦هـ=٦٥٦م) عن نفسه. وقد أورد هذه القطعة الخطيب البغدادي في كتابه "تاريخ بغداد"، وأسندها إلى ابن عباس[٢]. تحدّث سلمان الفارسي في هذه القطعة من السّيرة الذّاتيّة عن نسبه، وحبّ والده له وخوفه عليه، ثمّ عن أسباب تركه للدين المجوسي واعتناقه النّصرانيّة. وتحدّث

---

[١] كارل بروكلمن، ما صنّف العرب من أحوال أنفسهم، ج١، ص٣

[٢] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج١، ص١٧٧

عن تبشير الأسقف النّصراني لـه بأنّه قد أظلّه زمن نبيّ جديد، وقد ذكر له الأسقف صفات ذلك النبيّ فوجدها سلمان في سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم.

ويتّضح من سيرة سلمان أنّه تحمّل كثيراً من المشاقّ في سبيل الوصول إلى الدّين الحقّ، فقد تحمّل في سبيل ذلك أعباء السّفر من بلد إلى آخر، وأغلال العبوديّة بعد أن كان حرّاً مدلّلاً عند والده.

هذه القطعة هي أوّل بذرة للسّيرة الذّاتيّة غرسها سلمان الفارسيّ في القرن الأوّل الهجري. وبعدها نجد باقة من قطع السّير الذّاتيّة متناثرة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، أقدمها فيما ترى هيلاري كيلباترك[١] سيرة الشّاعر الأموي "نصيب". وقد اهتمّ نصيب بالحديث عن إتقانه للشّعر وما جرّ عليه ذلك الأمر من حسد بعض الشّعراء، مثل الفرزدق، وأيمن بن خُريم، وتحدث عن تقريب عبد العزيز بن مروان له وإكرامه.

وقد ذكر نصيب أنّ الشّعر لم يأت له إلاّ بما هو خير، لذلك فإنّه قرّر ألاّ يستخدمه إلاّ في أبواب الخير. وأعظم شيء قدّمه الشّعر لنصيب، إعتاقه هو والمقرّبين من عائلته من العبوديّة، وهذا ما كان يرجوه عندما جَهَر بشاعريّته، فهو يقول لأخته:

«أي أخيّه، إنّي قد قلت شعراً، وأنا أريد عبد العزيز بن مروان، وأرجو أن يعتقك اللّه عز وجل به وأمّك، ومن كان مرموقاً من أهل قرابتي»[٢].

---

(1) Hilarykilpatric, Autobiography and Classical Arabic literature, Journal of Arabic literature XXII, 1991, P.3

(٢) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١،ص٢٥٩

ومن السّير التي اشتمل عليها كتاب الأغاني. سيرة إبراهيم الموصلي (-١٨٨هـ)، التي ترى هيلاري كيلباترك[1] أنّها تقترب كثيراً من فنّ السّيرة الذّاتيّة. وسيرة إبراهيم الموصلي في كتاب الأغاني، هي مجموعة من قطع السّيرة الذّاتيّة المتناثرة، التي لا يوجد بينها أيّ نوع من التّرابط، لكنّها تصوّر في مجموعها بعض السّمات النفسيّة لإبراهيم الموصلي، فهو فنّان يقلقه هاجس الإبداع في عالم الغناء والموسيقى في صحوه ومنامه، فإذا عجز عن إتمام شيء في يقظته استطاع أن يتمّه في نومه. يقول: «فأُريت في المنام كأنَّ رجلاً لقيني فقال: يا إبراهيم، أو قد أعياك شِعر لغنائك هذا الذي تُعجب به؟

قلت: نعم.

قال: فأين أنت من قول ذي الرّمّة:

ألا يا اسلمي يا دار ميّ على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطر

فانتهيتُ فرحاً بالشّعر، فدعوت من ضرب عليّ فغنيته»[2].

ويصوّر إبراهيم نفسه جريئاً أمام الخلفاء، ضعيفاً أمام اللّذات، إذ يستطيع أن يخالف أمر الخليفة المهدي ويتغيّبُ عن مجلسه، لكنّه لا يستطيع ترك شرب الخمر. وهو يقول في ذلك: «كان المهديّ لا يشرب فأرادني على ملازمته، وترك الشّرب فأبيت عليه، وكنت أغيب عنه الأيّام، فإذا جئته جئته منتشياً، فغاظه ذلك منّي فضربني وحبسني»[3] ، ولم يكن إبراهيم الموصلي جريئاً أمام المهديّ وحده، فأخباره مع الرّشيد أيضاً تدلّ على جرأة كبيرة مما دفع الرّشيد إلى سجنه.

---

(1) هيلاري كيلباترك، المرجع السّابق، P.20

(2) أبو الفرج الأصفهاني، المرجع السّابق، ج١٨، ص٢٩٣

(3) المرجع السّابق، ج٥، ص١٠٩

وقد كان الخلفاء العبّاسيّون يعاقبون إبراهيم الموصلي مرّة، ويصلونه بالعطايا مرّة أخرى، وذلك لأنّه إلى جانب الجرأة التي تغيظهم كـان يتمتّـع بموهبة لا ينافسه فيها أحد.

ومن مواقف إبراهيم مع الرّشيد، أنّ الرّشيد هدّده مرّة بالقتل إن تخلّف عن مجلسه، فتجرّأ الموصلي على التخلّف وفضّل اللّهو مع الجـواري علـى منادمة الرشيد.

«قال لي الرّشيد يوماً: يا إبراهيم إنّي قد جعلت غداً للحريم، وجعلـت ليلة للشّرب مع الرّجال، وأنا مقتصر عليك من المغنين، فلا تشتغل غداً بشيء ولا تشرب نبيذاً، وكن في حضرتي في وقت العشاء الآخرة. فقلـت: السّـمع والطّاعة لأمير المؤمنين. فقال: وحقِّ أبي لئن تـأخّرت أو اعتللـت بشـيء لأضربنّ عنقك، أَفَهِمْت؟ فقلت: نعم.

وخرجت فما جاءني أحد من إخواني إلاّ احتجبت عنه، ولا قرأت رقعة لأحـد حتّى إذا صلّيت المغرب وركبت قاصداً إليه، فلما قربت من فناء داره مررت بفناء قصر، وإذا زنبيل كبير مستوثق منه بحبال وأربع عرى أدم قد دلي مـن القصر، وجارية قائمة تنتظر إنساناً قد وعد ليجلـس فيـه، فنازعتني نفسـي إلى الجلوس فيه، ثمّ قلت: هذا خطأ، ولعلّه أن يجري سبب يعوقني عن الخليفـة فيكون الهلاك. فلم أزل أنازع نفسي وتنازعني حتّى غلبتـي فنزلـت، فجلسـت فيه»[1].

وتبرز في هذا النّص قدرة إبراهيم الموصلي على صـياغة الحـوار، وتصوير الصّراع الدّاخلي، فهذه القطعة بمجملها تقوم على الحوار بينه وبـين

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٥، ص١٦٢

الرّشيد ثم الجواري. ويتجلّى الصرّاع الدّاخلي في موقفه أمام قصر الجواري، حين حار بين الذّهاب إلى مجلس الرّشيد، أو الخـوض فـي مغـامرة مـع الجواري. وفي النّهاية تغلّبت عليه رغبته في اللّهـو فخـاض التّجربـة مـع الجواري.

ويورد أيضاً صاحب الأغاني شيئاً من سيرة إسـحاق بـن إبـراهيم الموصلي، فيتضح مما يورده أن إسحاق كان لا ينكر فضل والده عليه في تعلّم الغناء والموسيقى، ولكنّه مع ذلك كان يحبّ أن يمتلك شخصية مسـتقلة عـن والده. وقد كان إسحاق يتجرأ على والده فيعيب عليه بعض الأمور. وقد اهـتمّ إسحاق في سيرته برواية الأحداث والأزمات والمواقف التي تركت أثرها في نفسه فقط، وأسدل الستّار على غيرها من الأحداث.

وإذا تجاوزنا كتاب الأغاني وما فيه من قطع السّير الذّاتيّة، فإنّنا سنقف على كتاب آخر يشترك صاحبه مع صاحب كتاب الأغاني في إيـراد بعـض القطع من السّير الذّاتيّة، وهذا الكتاب هو: عيون الأنباء في طبقـات الأطبّـاء لابن أبي أصيبعة. ومن السّير الذّاتيّة التي وردت فيه سيرة حنين بن إسـحاق (-٢٦٠هـ) التي نقل لنا من خلالها أزمة نفسيّة حادّة كان السـبب الأساسـيّ فيها -كما يرى حنين بن إسحاق- حَسد الآخرين له على ما وصل إليـه مـن درجة علميّة، ومرتبة اجتماعيّة بين أهل زمانه، ويرى حنين أن أكثر حسّـاده كانوا من أقربائه.

وسّيرة ابن الهيثم التي كتبها سنة (٤١٧هـ) وهي سيرة فلسفية، يظهر فيها تأثّر ابن الهيثم بما كتبه جالينوس عن نفسه، فابن الهيثم يذكر في أكثر من موضع، أنّه يجد نفسه يعيش في موقف قد عاشه جالينوس وعبّر عنه.

«فكنت كما قال جالينوس في المقالة السّابعة من كتابه في حيلة البــرء يخاطب تلميذه: لست أعلم كيف تهيأ لي منذ صباي، إن شــئت قلــت باتّفــاق عجيب، وإن شئت قلت بإلهام من الله، وإن شئت قلت بالجنون، أو كيف شئت أن تنسب ذلك، إنّي ازدريت عوام النّاس واستخففت بهم، ولم ألتفــت إلــيهم، واشتهيت إيثار الحقّ وطلب العلم، واستقرّ عندي أنّه ليس ينال النّاس من الدّنيا أشياء أجود ولا أشدّ قربة إلى الله من هذين الأمرين»[1].

ويرى الدكتور إحسان عبّاس أن ابن الهيثم كان صريحاً في ســيرته إلى درجة تضرّ بسمعته بين النّاس[2]. وأنا أرى أنّ إيثار الحقّ وطلب العلم لا يتّسق مع ازدراء العامّة والاستخفاف بهم، لأنّ الإنسان كلّما ازداد علماً ازداد تواضعاً، لذلك فقد أساء ابن الهيثم لنفسه عنــدما أورد كــلام جــالينوس ورآه مطابقاً لما يشعر به.

وكذلك يورد ابن أبي أصيبعة أجزاءً من السّيرة الذّاتيّــة لابــن سينــا (-٤٢٨هــ) وعلــيّ بــن رضــوان (-٤٥٤هــ) وعبـد اللّطيف البغــدادي (-٦٢٩هــ). أمّا ابن سينا فقد رُويت سيرته الذّاتيّة على لسان تلميذه أبــي عبيــدة الجوزجاني. وقد حرص ابن سينا في سيرته على تسليط الضوء على مكانته العلميّة في مختلف مجالات العلوم، إذ بيّن أنّه أحكم علم الهندسة، والمنطق، والطّب.

ومن الطّريف في شخصيّة ابن سينا اعترافه بأنّه كان يتّبع طــريقين متناقضين في سبيل تحصيل المعرفة وإحكامها. الطريق الأولى هي الصــلاة والابتهال إلى الله تعالى حتّى يفتح عليه. والثّانية: شُرب قــدح مــن الخمــر

---

(١) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص٥٥٢

(٢) إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٣٦

ليساعده على السّهر والاستمرار في القراءة والبحث. ولعلّه مما لا يستقيم عند مسلم اجتماع سلوك شرب الخمر مع الحفاظ على أداء الصّلاة.

«وكلّما كنت أتحيّر في مسألة، ولم أكن أظفر بالحدّ الأوسط في قياس، تردّدت إلى الجامع، وصلّيت، وابتهلت إلى مبدع الكلّ حتّى فتح لي المنغلق، وتيسَّر المتعسِّر... وكنت أرجع بالليل إلى داري وأضع السّراج بين يدي وأشتغل بالقراءة والكتابة، فمهما غلبني النّوم أو شعرت بضعف، عدلت إلى شرب قدح من الشّراب ريثما تعود إليّ قوتي، ثمّ أرجع إلى القراءة»[1].

ويظهر من سيرة عليّ بن رضوان، أنّه كان يؤمن بنوع من التّنجيم، إذ يقول: «وكانت دلالات النّجوم في مولدي تدلّ على أنَّ صناعتي الطّب»[2].

وقد حرص عليّ بن رضوان على أن يبيّن في سيرته طريقة تعلّمه الطّب، كما اهتم بذكر عاداته وصفاته الحميدة، وتعرّض لذكر المشاقّ التي واجهها أثناء تعلّمه، وذلك بسبب افتقاره للمال.

ويشترك عبد اللّطيف البغدادي (-٦٢٩هـ) مع عليّ بن رضوان (-٤٥٤هـ) في الحديث عن الصعوبات التي واجهتهما في الحياة.

ومن كتب التراجم التي حفظت لنا شيئاً من قطع السّير الذّاتيّة معجم الأدباء لياقوت الحموي، إذ يورد ياقوت قطعة من السّيرة الذّاتيّة لعليّ بن زيد البيهقي (-٥٦٥هـ) «وقد ترجم البيهقيّ لنفسه في كتابه مشارب التجارب وهو مفقود، إلاّ أنّ ياقوت نقل لنا في كتابه معجم الأدباء هذه الترجمة»[3].

---

[1] ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص٤٣٨

[2] المرجع السّابق، ص٥٦١

[3] شوقي ضيف، الترجمة الشّخصيّة، ص٤٣

ويبدأ عليّ بن زيد البيهقي سيرته بذكر مولده والأماكن التي كان يعيش فيها، ثمّ يذكر شيوخه، والكتب التي درسها، والوظائف التي شغلها، والرّحلات التي قام بها. وينهي حديثه عن نفسه بذكر مصنفاته[1].

نستطيع أن نلاحظ أنّ هذه القطع من السّير الذّاتيّة، وإن لم تكن سيراً تامّة، فإنّها تشكّل بذوراً خصبة لفنّ السّيرة الذّاتيّة، فنحن نجد في بعض منها أسلوباً أدبيّاً مفعماً بالحيويّة، ويتجلّى ذلك بوضوح في قطع السّيرة الذّاتيّة المنسوبة لإبراهيم الموصلي في كتاب الأغاني، إذ يبدو أنّ إحساس إبراهيم الموصلي بذاته كان كبيراً جدّاً، مما دفعه إلى الحديث عن نفسه في كثير من المناسبات. وبعض هذه الأحاديث التي كان يسردها عن نفسه، قُدّر لها البقاء والتّدوين لتدلّ على نفسيّة صاحبها وصفاته، ولم تقتصر بذور السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي القديم على هذه القطع المتناثرة في بعض الكتب، بل تجاوزتها إلى رسائل، وكتب خاصّة تحدّث فيها مؤلفوها عن ذواتهم.

ومن هذه الرّسائل، رسالة لمحمد بن زكريّا الرّازي (-٣١٣هـ) الذي «تأثّر بجالينوس لا فيما كتبه عن محنه أو تجاربه، وإنّما فيما كتبه عن سيرته وسلوكه الفلسفي»[2] . ويبدو أنّ الرّازي لم يكتب رسالته إلاّ بعد أن عاش في حالة من القلق والمعاناة، نتيجة صراعه مع طائفة من النّاس.

ورسالة أبي حيّان التّوحيدي (-٤١٤هـ) "الصّداقة والصّديق" التي نجد فيها بعض الملامح الذّاتيّة والنفسيّة لمؤلفها، فهو يعبّر فيها عن شعوره بالاغتراب والوحدة بين أبناء مجتمعه، إذ إنّه أصبح يجد نفسه دون مؤنس أو

---

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٤، ص١٧٥٩

[2] شوقي ضيف، التّرجمة الشّخصيّة، ص١٤-١٥

رفيق، فصار يعدّ نفسه غريب الحال، غريب الخلق، مستأنساً بالوحشة، قانعاً بالوحدة، معتاداً للصّمت، ملازماً للحيرة، يائساً من الحياة.

وقد بدت شخصيّة أبي حيّان من خلال كتابه شخصيّة متشائمة، يائسة، لا تدع للأمل منفذاً للعبور إلى أعماقها، لذلك فقد انتهى به الأمر إلى انتظار الموت وتوقعه في كلّ لحظة، وكأنّه لم يكن يجد حلاً للأزمة النفسيّة التي يعيشها إلاّ الموت. بل إنّ أبا حيّان يعجب من مقدرته على الكتابة مع كلّ ما يعانيه من ألم ويأس. فهو يقول: «ومن العجب، والبديع أنّا كتبنا هذه الحروف، على ما في النّفس من الحرق والأسف، والحسرة، والغيظ، والكمد والومد»[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ دوافع أبي حيّان لكتابة رسالته "الصّداقة والصّديق"، هي دوافع عاطفيّة وجدانيّة في الدّرجة الأولى، فهو قد عاش أزمات نفسيّة، وماديّة حادّة، ولم يجد بقربه من الأصدقاء من يعينه على تجاوز أزماته، مما جعله يشعر بالنقص.

وأبو حيّان في رسالته يحاول أن يثبت بطريقة غير مباشرة، أنّ الصّداقة علاقة إنسانيّة عظيمة، يصعب وجودها بين الناس.

ونجد أيضاً رسالة: "لفتة الكبد إلى نصيحة الولد" لابن الجوزي (-٥٩٧هـ) إذ يتحدّث فيها عن نفسه، في سياق النّصح والإرشاد لابنه، وهو يفعل ذلك بهدف تعليميّ، ومن أجل أن يكون قدوة صالحة لابنه، فهو يقول: «وإنّي لأذكر لك بعض أحوالي، لعلّك تنظر إلى اجتهادي وتسأل الموفق لي، فإنّ أكثر الإنعام عليّ لم يكن بكسبي وإنّما هو من تدبير اللطيف بي»[2].

---

[1] أبو حيّان التوحيدي، الصّداقة والصّديق، ص٣٣-٣٤

[2] عبد الرحمن بن الجوزي، لفتة الكبد إلى نصيحة الولد، ص٤٦

أمّا الكتب فمن أقدم الكتب التي وصلت إلينا، وتحتوي على شيء من الملامح النفسيّة لصاحبها، كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألّاف" لابن حزم الأندلسي (-٤٥٦هـ). ومع أنّ ابن حزم كان متشدّداً في الأمور الدّينيّة، فإنّه لم يتورّع عن الحديث عن المرأة وطباعها، وقصص حبّه لبعض النساء. ممّا جعل كتابه يتميّز بصراحة نادرة الوجود، جعلت إحسان عبّاس يقول: «ولذلك نرى أنّ ابن حزم الأندلسي كان فذاً في تلك النّتف الاعترافيّة التي ضمّنها كتابه طوق الحمامة»[١].

ويرى شوقي ضيف أنّ هذه الاعترافات جعلت من كتاب طوق الحمامة طرفة حقيقيّة، لكنّه مع ذلك لا يعدّ هذا الكتاب سيرة تامّة، وذلك لأنّ صاحبه تحدّث فيه عن جانب واحد من حياته فقط وهو جانب الحب[٢]. أمّا إحسان عبّاس فإنّه يرى أنّ ابن حزم قلّل من صراحته عندما لم ينسب كثيراً من الوقائع إلى نفسه، واكتفى بالتّلميح أحياناً، وكنّى عن أسماء الأحياء مراعاة لمشاعرهم[٣] .

ومن النّتف الاعترافيّة التي يوردها ابن حزم في كتابه، قصّة حبّه لفتاة شقراء، فهو يقول: «دعني أخبرك أنّني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشّعر، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنّها على الشّمس، أو على صورة الحسن نفسه، وإنّي لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت لا تؤاتيني نفسي على سواه ولا تحبّ غيره البتّة»[٤].

---

[١] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٢١

[٢] شوقي ضيف، التّرجمة الشّخصيّة، ص٤٣

[٣] إحسان عبّاس، فن السّيرة، ص١١٣

[٤] ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألّاف، ص٩٨

وكذلك يعترف أنّه تربّى في حجور النّساء، ونشأ بين أيديهنّ، فعرف من أسرارهنّ ما لا يعرفه غيره، يقول: «ولقد شاهدت النّساء، وعلمت من أسرارهنّ ما لا يكاد يعلمه غيري، لأنّي ربيت في حجورهنّ، ونشأت بين أيديهنّ، ولم أعرف غيرهنّ، ولا جالست الرّجال إلاّ وأنا في حدّ الشّباب وحين تفيّل وجهي»[1].

ومن الأمور التي تميّز بها كتاب "طوق الحمامة"، اهتمام ابن حزم فيه بتصوير حالته النفسيّة في بعض المواقف، ومن ذلك قوله: «دعني أخبرك أنّي ما رويت قط من ماء الوصل، ولا زادني إلاّ ظمأ، ولقد بلغت من التمكن بمن أحب أبعد الغايات التي لا يجد الإنسان وراءها مرمى، فما وجدتني إلاّ مستزيداً. ولقد طال بي ذلك فما أحسست بسآمة ولا أرهقتني فترة»[2].

ويرى إحسان عبّاس أن مثل هذا الوصف الوارد في كتاب "طوق الحمامة" يتّسم بشيء من التعمّق النفسي، إذ يقول: «ولم يكتب أحد في موضوع الحبّ كتابة قائمة على التجربة والمشاهدة، والاعتراف وبعض التعمّق النفسي، مثلما فعل ابن حزم الأندلسي، ولولا أنّه مزج كتابه بأشعاره الكثيرة، والتزم فيه تقسيمات مصطنعة لاستوفى المتعة الصحيحة وما قصر عن الغاية»[3].

ويشترك المؤيّد في الدّين داعي الدّعاة (-٤٧٠هـ) مع ابن حزم في عرض جانب واحد من حياته في سيرته الذّاتيّة مما يجعلها ناقصة. ولكنّ المؤيد لا يتعرّض للجانب العاطفي من حياته كما فعل ابن حزم الأندلسي،

---

(1) المرجع السّابق، ص١٤٠-١٤١

(2) المرجع السّابق، ص١٦٣

(3) إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٢٢-١٢٣

بل يهتم بعرض الجانب السياسي. وسيرة المؤيد في الدّين هي سيرة رجل يدين بالسّتر، فهو فاطمي لذلك تعمّد في سيرته أن يسدل السّتار على أخبار أسرته، وطريقة نشأته، وشيوخه الذين أخذ عنهم، والدعاة الفاطميين الذين اتّصلوا بــه وأخذوا عنه. والأمر الذي اهتمّ بالحديث عنه، هو جهوده في سبيل نشر الدّعوة الفاطميّة، وما لقيه من معاناة في سبيلها و «المؤيّد في الدّين داعي الدّعاة كتب أغرب السّير، وهو يقصّ علينا مغامراته وجهوده السّياسـيّة لنشــر الخلافــة الفاطميّة، وهزيمة الخلافة العباسيّة، ولم يعتن بحياته الشّخصيّة ولــم يكتــب عنها، وغرابة هذه السّيرة أنّها الجزء الظّاهر من جبل الثّلج المختفــي تحــت الماء، وهو الجزء المستور في طرق عمل الإسماعيليّة، وكيف كانوا يحيكون المؤامرات سرّاً في سبيل دعوتهم»[1].

ويعتني المؤيد عناية خاصّة بالحديث عن قصته مــع السّــلطان أبــي كليجار الذي تربى على كره الشّيعة، وعامل المؤيّد في البداية بجفوة وازدراء، ثمّ استطاع المؤيّد أن يستميله لصالح الدّعوة الفاطميّة، لكنّ الأمر لــم يســتمرّ على ذلك الحال، وعاد أبو كليجار وتآمر على المؤيد.

ومن الملاحظ أن المؤيــد جعــل معظــم سيرته في سرد قصته مــع أبي كليجار، حتّى كأنه لم يكتبها إلاّ مــن أجل الحديث عــن علاقتــه بهــذا السلطان.

قد كانت سيرة المؤيّد في الدّين سيرة سياسيّة من حيث المضمون، أمّا من حيث الأسلوب فهي تقوم على سرد الأحداث، الذي يقطعه في كثيــر مــن الأحيان وجود الحوار، أو بعض المناظرات والرّسائل.

---

[1] مصطفى نبيل، سير ذاتيّة عربيّة من ابن سينا إلى عليّ باشا مبارك، ص١٠

وقد كانت لغة المؤيّد تميل إلى السّجع المتكلّف، فهو يقول: «الحمد لله الذي جعل موضوع المقدار، على الجمع بين الصّفو والإكدار، واختلاف اللّيل والنّهار ضمين الإيسار والإعسار»[1]. ويقول: «وهو أسرّ نفساً وأنجى رأساً، وأطيب أسّاً، وأزكى غرساً، من أن يوجد عليَّ لقائل مقالاً، أو يجعل لــه فــي ميدان تَمَضُّغي بلسانه مجالاً»[2].

ومـــن السّير السّياسيّة الموجـــودة في التّراث العربـــي، ســيرة الأمير عبد الله بن بلقين (-٤٨٣هـ) آخر ملوك بني زيري في غرناطة. وقد كتب سيرته تحت عنوان: "التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيــري فــي غرناطة"[3]، مما يدلّ على أنّه قد كتب سيرته، وتحدّث فيها عن عائلته ونشأته السياسية ليدافع عن نفسه أمام الآخرين، الذين ادّعوا أنّه تسبب فــي ســقوط غرناطة في يد المرابطين.

لقد كان عبد الله بن بلقين أحد ملوك الطّوائف، وهو في سيرته يكشف النقاب عن صور من مؤامرات هؤلاء الملوك ضدّ بعضهم، دون أن يسهب في الحديث عن ذلك، لأنَّ غايته الأولى أن يتحدّث عن دولته وأسباب ســقوطها، وأن يصف الأحداث التي رآها وسمعها[4].

وقد كان عبد الله بن بلقين صادقاً صريحاً في سيرته، فهو يعترف في أكثر من موقف بأنّه قد أصيب بالذّعر، والارتباك، ولا سيّما في مواقفه أمــام يوسف بن تاشفين قائد المرابطين، الذي كان يطلق عليه الأمير عبد الله لقــب

---

[1] المؤيّد في الدّين داعي الدّعاة، سيرة المؤيد في الدّين، ص٣

[2] المرجع السّابق، ص٣

[3] هذا هو عنوان الكتاب الأصلي، نشره إ. ليفي بروفنسال تحت عنوان: مذكرات الأمير عبد اللّه

[4] عبد اللّه بن بلقين، مذكّرات الأمير عبد اللّه، ص٨٢

أمير المسلمين. وقد اعترف أيضاً أنّ وضع ملوك الطّوائف كان يوجب على يوسف بن تاشفين نزع الأندلس من بين أيديهم، إذ إنّ الخلاف استشرى بينهم إلى درجة لم يعودوا معها أمناء على مصالح الأندلس. يقول: «وأخذ أمير المسلمين في الانصراف إلى بلاده وهو قد اطّلع عياناً وسماعاً من اختلاف كلمتنا ما لم ير وجهاً لبقائنا في الجزيرة»[1].

ويتمتّع كتاب الأمير عبد الله بكثير من سمات السّيرة الذّاتيّة الفنيّة، فهو عندما يصوّر الأحداث العامّة يحرص على تصوير أثرها في نفسه، كما أنّه يصوّر لنا هواجسه الدّاخليّة عند الوقوع في الأزمات والمشاكل، من ذلك الصراع الدّاخلي الذي عاشه عندما أراد يوسف بن تاشفين أن يحارب غرناطة إذ يقول: «فلم ندر ما نصنع واتّسع الخرق على الرّاقع، وقلت: لا طاقة لي بجميع أهل البلاد إذ غدروا وخرجوا عن الطّاعة. فبمن نمسّك الحضرة؟ ولا يتمكن للخباء أن يقف دون أوتاد! ولا في الأمر من مداراة ولا حيلة مع الرّجل، أكثر من رغبة في خلعنا! ولا ثَمَّ غيره يُسند إليه فنستريح فيه من هذه الدّاهية العظمى، والطّامة الكبرى! ولا في الممكن أن نوجّه إلى الرّومي، فيكون ذلك فساداً في الدّين، واستعجالاً للمكروه، وإن شعر بذلك أهل حضرتنا كانوا أوّل من يقاتلنا قبل المرابطين ما دام الستر بيننا وبينهم، فيكشفون لنا القناع على بصيرة فما عهدنا أياماً وليالي أفجع لقلوبنا، وأدهى لنفوسنا من تلك الأيام»[2].

وقد انتهى الصراع عنده باتّخاذ قرار الاستسلام للمرابطين دون قتال، والخروج من غرناطة.

---

[1] المرجع السّابق، ص١٠٧

[2] المرجع السّابق، ١٤٨

والأسلوب في سيرة الأمير عبد الله يقوم على سرد الأحداث، الذي يقطعه وجود الحوار مع الآخرين، أو مع ذاته، أو تصوير حالته النفسيّة. ولغته بسيطة خالية من التكلّف والتعقيد.

يقول يحيى بن إبراهيم عبد الدّايم عن سيرة الأمير عبد الله: «أمّا الأمير عبد الله فإنّ سيرته الذّاتيّة تمدّنا بأطوار شخصيته المختلفة، وتنقل إلينا انعكاس الأحداث والوقائع على ذاته في سرد أدبي، يثير في النّفس أكبر قدر من المتعة الأدبيّة، لأنّ أعظم ما يمتاز به الأمير عبد الله هو أسلوبه الأدبيّ العذب، المعتمد على الحوار الفنيّ المحكم الذي يستعيد فيه في تمثّل قوي، ما دار من حديث بينه وبين نفسه، أو بينه وبين الآخرين، أو بينهم وبين غيرهم»[1].

وإذا اتّبعنا التدرّج التّاريخي في الحديث عن أصول السّيرة الذّاتيّة، فإنّنا سنتوقف عند كتاب "المنقذ من الضّلال" للغزالي (-٥٠٥هـ) الذي يصوّر فيه جانباً من أزمة روحيّة حادّة، لازمته نحو ستة أشهر عانى فيها صراعاً داخليّاً مستمراً، أدى إلى تركه التدريس، وزهده في الحياة، واتباعه طرق الصوفية، بعد ما حققه من مجد علميّ ومادي. «والغزالي صريح في تفسير حالة الشك التي وقع فيها، ولكن لا بدّ أن نذكر أنّ صراحته لم تكن ضارّة بسمعته بين النّاس حينئذٍ... ذلك لأنّ الغزالي خرج من لجّة الاضطراب إلى ساحل التّصوف المطمئن، وانتقل من الشّك العقلي إلى الإيمان التسليمي»[2].

---

[1] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٤١

[2] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٣٦

يقول الغزالي في وصف الصّراع الدّاخلي الذي عاشه عندما فكّر بترك التعليم، والانقطاع للعبادة: «فلم أزل أتفكّر فيه مدّة، وأنا بعد على مقام الاختيار، أصمم العزم على الخروج من بغداد، ومفارقة تلك الأحوال يوماً، وأحلّ العزم يوماً، وأقدّم فيه رجلاً، وأؤخر عنه أخرى. لا تصدق لي رغبة في طلب الآخرة بكرة، إلاّ وتحمل عليها جند الشّهوة حملة فتفترها عشيّة. فصارت شهوات الدّنيا تجاذبني سلاسلها إلى المقام، ومنادي الإيمان ينادي: الرّحيل، الرّحيل. فلم يبق من العمر إلاّ قليل، وبين يديك السّفر الطويل، وجميع ما أنت فيه من العلم والعمل رياء وتخييل، فإن لم تستعد الآن للآخرة متى تستعد... ثمّ يعود الشّيطان، ويقول: هذه حال عارضة، إيّاك أن تطاوعها، فإنّها سريعة الزّوال، فإذا أذعنت لها، وتركت هذا الجاه العريض... ربما التفتت إليك نفسك، ولا يتيسر لك المعاودة»[1].

وقبل أن يصل الغزالي إلى أزمته النفسيّة التي ألقت به إلى شاطىء الصوفيّة، وصف لنا رحلته العقليّة في تعلّم طرق علماء الكلام، والفلاسفة، والباطنيّة. وفي هذه الرّحلة غلب الجانب الموضوعي على الجانب الذّاتي عند الغزالي، فهو يهتم بذكر أفكار هذه الفرق، ووصف أحوالها، وأقسام علومها، مما يجعل كتابه يقترب من البحث العلمي أكثر من اقترابه من العمل الأدبي.

يقول شوقي ضيف عن الغزالي وغيره من المتصوفة الذين كتبوا سيرهم الذّاتيّة: «إنّما يعنى المتصوّفة بوصف سيرتهم الصوفيّة، وقد يذكرون بعض تجاربهم، وقد تتحول بعض كتبهم إلى تجارب خالصة، ولكنّها جميعاً ليست من التّرجمة الشخصية بمعناها التّام، وهي التّرجمة التي تعنى بالشخص

---

(1) الغزالي، المنقذ من الضّلال، ص١٧٥

ووصـف حياته وحقائقها بكلّ ما صادفه فيها مـن شـرّ وخيـر، وبـؤس، ونعيم»[1] .

ومن كتّاب السّير الصّوفيّة ابن عربي (-٦٣٨هـ) الذي تحدّث عـن تجاربه الصّوفيّة في معظم كتبه. «وتكاد تكون كتب ابن عربي كلّها تصـويراً لسيرته الصّوفيّة، التي تقوم من جهة على الإيمان بوحدة الوجود، كمـا تقـوم على المكاشفات، والمشاهدات التي ترفع الحجب عمّا وراء الغيب»[2].

وإذا كان الغزالي (-٥٠٥هـ) قد عبّر في كتابه "المنقذ من الضّـلال" عن تجربته الصّوفيّة، فإنّ عمارة اليمني (-٥٢٧هـ) قد عبّر في كتابه "النكت العصريّة في أخبار الوزراء المصريّة" عن تجربته السّياسيّة.

وقد يوحي عنوان الكتاب بأنّه يحتوي على تراجم لوزراء مصر، ولكنّ ذلك ليس صحيحاً، فإنّ ما يورده عمارة من أخبار الوزراء هو ما يتعلّق بـه شخصيّاً، فهو يتحدّث عن عدد من وزراء مصر في عصره، ويبيّن ما جـرى بينه وبينهم، أو بينه وبين أقاربهم من أحداث، ثمّ يذكر ما قاله فيهم من أشعار.

ومن البيّن أن شخصيّة عمارة في هذا الكتاب أبرز من شخصـيّة أيّ واحد من هؤلاء الوزراء. يقول: «قد أتيت على نبيـذة يسـيرة مـن الفقـر العصريّة، فيما شاهدت من أحوال الوزراء المصريّة، وأنا ذاكـر فـي هـذا المختصر نتفاً جرت لي مع أقارب الوزراء، وأكابر الأمراء، فما منهم إلاّ من كاثرته، وعاشرته، وبلوت سمينهم وغثّهم، وقويّهم ورثّهم»[3].

---

[1] شوقي ضيف، التّرجمة الشّخصيّة، ص١٧٧

[2] المرجع السّابق، ص٧٨

[3] عمارة اليمني، النكت العصريّة في أخبار الوزراء المصريّة، ص٩٣

وقد بدأ عمارة كتابه بالحديث عن نسبه، وعائلته، فتحدّث عن والده وعمّه وخاله، وما قيل فيهم من أشعار، وبيّن أنّهم من علية القوم، ثمّ انتقل إلى الحديث عن نفسه ودراسته، ثمّ تجارته، وما أصابه فيها من نجاح، وأخيراً أخذ يتحدّث عن حياته السياسية وعلاقته بوزراء مصر، فاستغرق هذا الحديث معظم صفحات الكتاب بسبب كثرة الأشعار التي قالها فيهم.

ولأن مصطلح السّيرة الذّاتيّة لم يكن معروفاً عند العرب في عصر عمارة، وكذلك لم يكن هذا الفنّ قد اتّخذ ملامح مميّزة خاصّة به، حار عمارة في تحديد الفنّ الذي ينتمي له كتابه، لذلك نجده يقول في وصفه: «هذا مجموع لم أقصد به شيئاً مخصوصاً، ولا فنّاً منصوصاً، بل ذكرت فيه نبذاً من الأخبار، مختلفة المقاصد، متباينة المراصد، ولم أورد فيه إلاّ ما أملاه الخاطر، أو رواه من أقيمه في الصّدق مقام النّاظر»[1].

ويقوم كتاب عمارة على سرد الأحداث، الذي تقطعه في كثير من الأحيان أبيات من الشّعر، تكون أحياناً من نظم عمارة، وأحياناً من نظم غيره. ومع أنّ حياة عمارة حافلة بالأحداث التي من شأنها أن تثير الصراع أو الهواجس في نفس الإنسان، فإنّ سيرته خالية من أي وصف لما يدور في داخله.

ولعلّ أهم الأحداث التي من شأنها أن تهزّ أعماق الإنسان، وتحرّك هواجسه، معرفته بأنّ النّاس يأتمرون به، ويخططون لقتله، وقد حدث هذا الأمر مع عمارة، وعلم أنّ بعض المتآمرين أثاروا أهل زبيد ضدّه، وجعلوهم يحدّدون اليوم الذي سيقتلونه فيه. وهو في سيرته يذكر هذا الخبر ويبيّن كيف

---

(1) المرجع السّابق، ص٥-٦

استطاع أن يهرب قبل يوم قتله، لكنّه لا يصوّر لنا الآثار التي تركها ذلك الحدث في نفسه.

ويتّسم أسلوب عمارة بتكثيف الأحداث، واختصارها في جمل قليلة، فهو يقول عن الخمس سنوات الأولى من دراسته: «وفي سنة إحدى وثلاثين دفعت لي والدتي مصوغاً لها بألف دينار، ودفع لي والدي أربعمائة دينار وسبعين. وقالا لي: تمضي مع الوزير مسلم بن سخن إلى زبيد، وتنفق هذا المال عليك، ولا ترجع إلينا حتّى تفلح، فقد احتسبناك عند الله وصبرنا عنك.

وكان بيننا وبين زبيد في مهبّ الجنوب تسعة أيّام، فأنزلني الوزير في داره وأولاده، ولازمت طلب العلم، فأقمت أربع سنين لا أخرج من المدرسة إلاّ لصلاة يوم الجمعة، ثمّ زرت الوالدين في السنة الخامسة، ورددت ذلك المصوغ إلى الوالدة، ولم أحتج إليه»[1].

وقد يتحرّى عمارة في بعض الأحيان الإتيان بجمل مسجوعة مثل قوله: «وأمّا أخبار الكامل بن شاور، فإنّي أفتح في ذكرها كنيفاً، وأوسعها ذمّاً وتعنيفاً»[2] ولكنَّ السَّجع لم يكن سمة مميزّة في لغته التي اتّسمت بالفصاحة، والعفويّة، والتّحرر من السّجع والابتعاد عن التّعقيد.

وبعد سيرة عمارة اليمني، نجد أنَّ أسامة بن منقذ (-٥٨٤هـ) قد كتب سيرته الذّاتيّة في كتاب "الاعتبار"، وفيه يتحدّث عن حياة حافلة بالتّجارب والمغامرات، والكتاب «في جملته يصوّر حياة أسامة في نشأته واختباراته

---

(١) المرجع السّابق، ص٢١-٢٢

(٢) المرجع السّابق، ص١٢٩

الحربيّة، وشجاعته في محاربة الإنسان والحيوان، وفيه دراسة لبعض الطّبائع والنفسيّات بين الرّجال والنّساء من المسلمين والصليبيين»[1].

والواقع أنّ سيـرة أسامة الذّاتيّة في كتابـه "الاعتبـار" جـاءت ممزوجة بشيء من التّاريخ، وعلم النّفس، والاجتمـاع، والبيئـة، وطبـائع الحيوان، إذ إنّنا نجد أسامة في كثير من الأحيان، يورد القصص، والأخبـار، التي لا تتعلّق به بشكل خاص، ومثال ذلك حديثه عن الرّجل الـذي ضُـرِبت رقبته لأنّه يزوّر التواقيع، وحديثه عن منزلة الفارس عند الإفرنـج، وحديثـه عن طبائع الخيل وصفاتها، وغير ذلـك من الأحاديث البعيدة عـن سـيرته الذّاتيّة.

ومن الجدير بالذّكر أنّ امتزاج سيرة أسامة بغيرها من العلوم، لم يأت ضمن الإطار الذي تتداخل فيه السّيرة الذّاتيّة مع غيرها من الفنون، لأنّ السّيرة الذّاتيّة عندما تتداخل مع التّاريخ، تطوّع الخبر التّاريخي بحيـث يـدخل فـي نسيجها الفنيّ، ويفقد طابعه التّاريخي، وكذلك يحدث بالفنون الأخـرى التـي تتداخل معها. وهذا الشيء لم يحدث في كتاب أسامة، حيث جـاءت الأخبـار المتعلّقة بسيرته على شكل حكايات قصيرة، تتخلّلها حكايـات أخـرى عـن العرب، والصّليبيين وطبائعهم وغير ذلك من الحكايات.

ومن الملاحظ أنّ أسامة يعتمد في كتابه بشكل كبير علـى الحـوار، وأكثر الحوار الذي يرد عنده هو حوار مع أشخاص آخرين، أمّا الحوار مـع الذّات فإنّه يرد في مواضع قليلة، منها حادثة جرت له مع صلاح الدّين عندما بعث له ورسولاً يطلب منه أن يجهّز نفسه ليسافر معه في الغدِ إلى الموصل:

---

[1] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٣٨

«فورد على قلبي من هذا همّ عظيم، وقلت أترك أولادي، وإخوتي وأهلي في الحصار وأسير إلى الموصل؟»[1].

ويقول إحسان عبّاس عن أسلوب أسامة: «يتحدّث أسامة عن حياة حافلة بالتّجارب والمشاهدات، والمغامرات في أسلوب بسيط ينقل الحوار باللّغة الدّارجة في ذلك العصر. ولا يبرز الكتاب قوّة الصّراع من النّاحية الفكريّة، إلاّ أنّه يحاول أن يستخرج العبرة من الأحداث نفسها، وأكبر قاعدة فلسفيّة فيه، أنّ الإنسان لو طرح بنفسه على الموت لما تيسَّر له أن يموت قبل أن يحلّ أجله»[2].

ولعلّ آخر بذور السّيرة الذّاتية في الأدب العربي القديم التي وصلتنا في كتاب خاصّ بها، هي سيرة ابن خلدون (-٨٠٨هـ) الموسومة بـ "التّعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً"، وهي سيرة ذاتيّة جعلها ابن خلدون ذيلاً لتاريخه المشهور.

وقد بدأ السّيرة بالحديث عن أصول عائلته التي أرجعها إلى عرب اليمن فقال: «ونسبنا في حضرموت من عرب اليمن، إلى وائل بن حجر من أقيال العرب»[3]. وتحدّث عن إقامة عائلته في إشبيلية ثمّ انتقالها إلى تونس حيث ولد فيها سنة ٧٣٢هـ، ثمّ انتقل للحديث عن نشأته، وشيوخه، وإقباله على مجالس العلم.

ثمّ تحدّث عن الوظائف التي شغلها وعُزِل منها، وعن رحلته من تونس إلى الأندلس، ثمّ عودته إلى إفريقيا، وسفره إلى الإسكندرية، ثمّ إقامته بالقاهرة، وغير ذلك من الرّحلات. ويرى أنيس المقدسي أنّ الغاية الرّئيسة مما

---

[1] أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٥

[2] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٣٨

[3] عبد الرحمن بن خلدون، التعريف بابن خلدون، ورحلته شرقاً وغرباً، ص١

كتبه ابن خلدون عن نفسه، هي «أن يثبت الوقائع التي ذكرها في تاريخه،ولهذا لم يخرج تعريفه بنفسه عن نطاق التّاريخ إلاّ في مواضع قليلة جدّاً»[1].

ويرى عبد السّلام المسدي أنَّ فنّ السّيرة الذّاتيّة في كتابه "التّعريف بابن خلدون" جاء «غرضاً مقصوداً لذاته»[2]، قد وعاه المؤلّف واستطاع أن يسجّل من خلاله رحلته السّياسيّة.

وأجد نفسي أقف موقفاً وسطاً بين أنيس المقدسي وعبد السّلام المسدي. إذ لا بدّ من وجود دوافع ذاتيّة، إلى جانب الدّوافع الموضوعيّة، جعلت ابن خلدون يكتب سيرته الذّاتيّة. ومن هذه الدوافع كما يرى إحسان عبّاس: الدّفاع عن النّفس، والانتصاف لها أمام الآخرين، بعد أن اتّهموه بالمشاركة في بعض الانقلابات وتنكّروا له. وقد بلغ من تنكّر أهل الأندلس لابن خلدون أن تخلّى عنه حتّى الأصدقاء، مثل لسان الدّين بن الخطيب. أمّا في مصر فقد تولّى ابن خلدون القضاء، وعُزِل عنه أكثر من مرّة، مما يوحي أنَّ العيب في شخصه، وليس فيمن حوله، لذلك كان لا بدّ من أن يكتب سيرته الذّاتيّة ليبرر ما جرى له.

«ولم تخل سيرته من غرض آخر، هو تصوير تلك الشّهرة العريضة، والمنزلة الرفيعة التي نالها في الحياة السّياسيّة، والاجتماعيّة، حتّى كان من ثقته بنفسه أن سعى لمقابلة تيمورلنك... بل إنَّ هذا السلطان نفسه سأل عنه ورغب في لقائه»[3].

---

[1] أنيس المقدسي، الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص٥٥٧

[2] عبد السّلام المسدي، النقد والحداثة، ص١١٤

[3] إحسان عبّاس، فنّ السيرة، ص١٣٣

ومما يؤخذ على سيرة ابن خلدون، ضعف الإحساس بالصّراع الذي يخلق الفنّ، فالصّراع حاضر في كلّ مرحلة من مراحل حياة ابن خلدون، لكنّه غائب في سيرته التي كتبها، فهو «يُعزل ثمّ يولّى، ثمّ يُعزل ثمّ يولّى، ويتقبّل هذه الأمور كأنّها أحداث تجري بمعزل عنه، وعن تفكيره، وتقديره، ويغرق أهله جميعاً في سفينة قادمة من تونس، فإذا جوابه على هذه الفاجعة أنّه يريد زيارة مكّة ليتعزّى عن فقدهم»[1].

وموقفه من هذه الفاجعة يشبه موقفه من فاجعة فَقْد والديه بمرض الطّاعون، إذ إنّه حين فقدهما عكف على الدّراسة في مجلس شيخه أبي عبد الله الآبلي ثلاث سنين.

هذه هي أهمّ نماذج السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي القديم، التي نستطيع أن نعدّها أصولاً للسّيرة الذّاتيّة الحديثة، وهناك شكل آخر من الكتابة الذّاتيّة في تراثنا العربيّ، يعدّ أقلّ أهميّة عند الحديث عن أصول السّيرة الذّاتيّة، لأنّه يكاد يقتصر على ذكر تاريخ ميلاد المؤلّف، وأسماء مشايخه، والكتب التي درسها ومصنّفاته. وهذا الشكل هو الذي يَصدُق عليه قول أحد المستشرقين: «والتّراجم الذّاتيّة العربيّة يقتصر الكثير منها على سرد التّواريخ الهامّة، كالميلاد، والدّراسة، والتعيين في الوظائف العامة، فأمّا الشخصيّة الكامنة وراء الحوادث فتظلّ مغلقة غير واضحة»[2].

ويكثر هذا الشكل في كتب التّراجم والطّبقات عندما يترجم صاحب الكتاب لنفسه ضمن من ترجم لهم، ونجد ذلك في بعض الكتب مثل كتاب

---

[1] المرجع السّابق، ص١٢٠

[2] جوستاف إ. فون جرونباوم، حضارة الإسلام، ترجمة عبد العزيز جاويد، ص٣٤٣

"تراجم القرنين السّادس والسّابع" لأبـي شامة المقدسي، الذي يتحـدّث عـن مولده ضمن أحداث سنة ٥٩٩هـ، ويبـدأ تلك الأحداث بـذكر مولـده، ثـمّ يتحدّث عن نشأته العلمية، وعدد شيوخـه، والكتـب التـي حفظهـا. ولكـي نتحرى الحقيقة العلميّة، لا بدّ أن نذكر أنّ أبا شامة كان مـن أفضـل الـذين ترجموا لأنفسهم ضمن كتب التّراجم العامّة، وذلك لأنّه لم يقف فـي ترجمتـه لنفسه عند هذا الحدّ، بل تعدّاه، وذكر شيئاً من سماته النفسيّة، كالميل للعزلـة، والزّهد في طلب المناصب. كما أنّه سرد سلسلة من الأحلام التي رآها طوال حياته.

ومن أمثلـة هذا الشكـل أيضاً سيـرة محمـد بـن محمد الجـزري (-٨٣٣هـ)، التي أوردها في كتابه "طبقات القرّاء"، وسيرة محمد بـن عبـد الرّحمن السّخاوي (-٩٠٢هـ) الواردة في كتابه "الضوء اللامع فـي أعيـان القرن التّاسع"، وقد اعتنى السّخاوي في سيرته، عناية مبالغ بها في سرد أسماء الأماكن التي زارها لطلب العلم، والأشخاص الذيـن درس عليهم، فهـو يقول عن نفسه: «ثمّ ارتحل إلى حلب وسمع في توجهه إليهـا بسـرياقوس، والخانقاه، وبلبس، وقطيّا، وغزّة، والمجدل، والرّملة، وبيت المقدس، والخليل، ونابلس، ودمشق، وصالحيّتها والزبيديّة، وبعلبك، وحمص... وغيرهـا شـيئاً كثيراً من قريب مائة نفس»[1].

ويبدو أن هذا الشّكل من الكتابة الذّاتيّة قد انتشر عند العرب انتشـاراً واسعاً إلى درجة أصبح معها تقليداً متّبعاً عند كتّاب التّاريخ والمحدّثين. وعن ذلك يقول جلال الدّين السّيوطي في كتابه "حسن المحاضرة": «وإنّما ذكـرت

---

[1] محمّد بن عبد الرّحمن السّخاوي، الضّوء اللّامع لأهل القرن التّاسع، المجلد الرّابع، ج٨، ص٨-٩

ترجمتي في هذا الكتاب، اقتداءً بالمحدّثين قبلي، فقلّ أن ألّف أحد منهم تاريخاً إلاّ وذكر ترجمته فيه»[1].

ومن الذين ترجموا لأنفسهم في كتبهم التّاريخيّة لسان الدّين بن الخطيب (٧٧٦هـ)، الذي خصّصَ آخر جزء من كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة" للحديث عن نفسه، وذكر أنّ دافعه في ذلك، هو الرّغبةُ في تخليد ذكره، والجمع بين سيرته وسيرة مَنْ ترجم لهم في كتاب واحد[2].

ويتحدّث لسان الدّين بن الخطيب في سيرته عن نشأته، ومشايخه، كما يتحدّث عمّا صدر له من تشريعات ملوكيّة، وما كتبه من رسائل ومؤلّفات. ونجد أنّه قد اهتمّ اهتماماً كبيراً بذكر نماذج من شعره، فقد كان يذكر الغرض الشعريّ ثم يتبعه بما قاله من شعر فيه، حتّى أصبحت سيرته الذّاتيّة أقرب إلى ديوان الشّعر منها إلى السيرة.

ملامح السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي القديم:

لم تتخذ السّيرة الذّاتيّة مصطلحاً خاصّاً بها في الأدب العربي القديم، كما لم تستقلّ الكتابات الذّاتيّة بكتب خاصّة بها قبل القرن الخامس الهجري.

وقد اتّسمت بعض النّماذج المبكرة من السّير الذّاتيّة، مثل سيرة محمد ابن زكريّا الرّازي (-٣١٣هـ) وسيرة ابن الهيثم (-٣٥٤هـ) بالتأثّر بنماذج غير عربيّة للسّيرة الذّاتيّة. ويرى شوقي ضيف أنّ العرب تأثّروا في كتاباتهم الذّاتيّة بسيرة "جالينوس"، "وكسرى أنو شروان"، "وبرزويه" إذ يقول: «وليست

---

[1] جلال الدّين السّيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، ص١٥٥

[2] لسان الدّين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص٤٣٨

ترجمة جالينوس، ولا ترجمة كسرى أنو شروان كلّ ما قرأه العرب من تراجم شخصيّة أجنبيّة، فإنّهم قرؤوا في كتاب كليلة ودمنة، الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسيّة، ترجمةً لبرزويه رأس أطبّاء فارس، الذي نقل للفرس هذا الكتاب عن أصوله الهنديّة»[1].

وقد صنّف شوقي ضيف السّير العربيّة حسب مضمونها، واتّجاهات أصحابها إلى سير فلاسفة، وعلماء، وسير متصوّفة، وسير السّاسة، ورجال الحرب، فرأى أن سير الفلاسفة والعلماء تعنى بالحديث عن الحياة العلميّة أو الفلسفيّة، وتهمل الحديث عن النشأة والحياة الاجتماعية. أمّا سير المتصوفة فتعنى بالحديث عن التجارب الرّوحيّة، وتهمل الحديث عن الحياة العامّة. وأخيراً سير السّاسة ورجال الحرب التي لا تعنى إلاّ بالحديث عن تجاربهم السّياسيّة أو الحربيّة.

ومن الملاحظ أنّ سمة النّقص كانت سمة عامّة في السّير الذّاتيّة العربيّة القديمة، إذ لا نجد بينها نموذجاً تناول فيه المؤلّف ذاته بصفتها ذاتاً مستقلّة تعيش حياتها السّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والعاطفيّة، وتترك الأحداث الخارجيّة أثرها في أعماقها، فتولّد فيها المشاعر المختلفة، والانفعالات، والصرّاعات. «ومن الملامح البارزة في التّراجم الذّاتيّة في التّراث العربي، أنّ مجموعة منها تهدف إلى المثاليّة الرّوحيّة، ولذلك فإنّها تقدّم النّمط التّهذيبيّ حثّاً على القدوة والاحتذاء»[2]. فيتجنّب فيها المؤلف ذكر ذنوبه وأخطائه، والحديث عن أفكاره المخالفة لما هو شائع في المجتمع. وتبرز هذه

---

[1] شوقي ضيف، التّرجمة الشّخصيّة، ص٨

[2] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٣٧

السّمة بصفة خاصّة في تراجم المتصوّفة. وبالمقابل نجد أنّ بعض السّير الذّاتيّة اتّسمت بالصّراحة والصّدق والتّجرد، في عرض كثير من الآراء والمواقف المتعلّقة بالذّات، وبالآخرين، وأكبر مثال على ذلك سيرة الأمير عبد الله بن بلقين.

وبعض السّير «صوّر أصحابها ما عانوه من صراع داخلي وخارجي تصويراً دافقاً بالحيويّة والنّمو، يكشف عن مدى ما أصاب شخصيّة أحدهم من تحوّل وتغيّر وتطور. وعني كثير من هذه التّراجم الذّاتيّة بإثبات عنصر الزّمان، والمكان، والكشف عن أسماء الشخصيّات، والأماكن، وتعزيز الوقائع، بإثبات التّاريخ، وبعض الرّسائل، والمدوّنات، مع المحافظة على الاسترسال، وعلى السّرد الأدبي الجالب للمتعة المرادة من العمل الأدبي»[١].

وفي النهاية أقول: إنّنا لا نتوقّع من الأدب العربي القديم أن يقدّم لنا سيرة ذاتيّة تحمل ملامح السّيرة الذّاتيّة الحديثة، وسماتها، لأنّ لكلّ عصر أدبي ملامحه، وسماته الخاصّة، كما أنّ الأشكال الأدبيّة في تطوّر مستمر. لذلك فنحن نعدّ الكتابات الذّاتيّة في التراث العربي أصولاً أو بذوراً للسّيرة الذّاتيّة، لا سيراً ذاتية.

ومن الجدير بالذّكر أنّنا عندما نتحدّث عن السّيرة الذّاتيّة بمفهومها الحديث، فإنّنا لن نجد نموذجاً تامّاً لها في أيّ أدب عالميّ قديم، للأسباب التي منعت وجود مثل هذا النّموذج في الأدب العربي القديم.

---

[١] المرجع السّابق، ص٣٨-٣٩

السّيرة الذّاتيّة بعد كتاب التّعريف لابن خلدون:

ممّا لا شك فيه أنَّ الأدب بعامّة لم يعد يحظى بعناية تذكر منذ العصر المملوكي، وربّما قبل ذلك. وأنَّ اللغة الأدبيّة قد بدأت تفقد إشـراقها، وتميـل للتّعقيد منذ نهايات العصر العبّاسي، لذلك كان من الطّبيعي أن يتوقّـف نمـوّ السّيرة الذّاتيّة وتصاب بالجمود عند مرحلة معيّنة. «فقد خبا ضوء الأدب، وقلّ إنتاج الأدباء بعامّة، وكتّاب التّرجمة الذّاتيّة على وجه الخصوص. وينـدر أن نعثر على ترجمة ذاتيّة، يمكن أن يُعتدّ بها في مجال الدّراسات الأدبيّـة، بعـد كتاب التّعريف لابن خلدون، الذي ذاعت شهرته منذ القرن التّاسع الهجـري/ القرن الرّابع عشر، وأوائل الخامس عشر الميلاديين»[1]. فالكتابات الذّاتيّة التي شاعت في عصر ابن خلدون حتّى مطلع العصر الحديث، لا نجد بينها ما يقدّم شيئاً جديداً لفنّ السّيرة الذّاتيّة، بل لعلّنا لا نجد بينها عملاً يقترب بقيمته الأدبيّة من سيرة ابن خلدون أو بعض أصول السّيرة السابقة لها.

ومن الكتابات الذّاتيّة التي جاءت معاصرة لابن خلدون، أو بعده بحقبة زمنية قصيرة، ما كتبه ابن حجر العسقلاني عن نفسه في كتابه "رفع الإصـر عن قضاة مصر"، وترجمة السّخاوي (-٩٠٢هـ) في كتابه "الضوء اللاّمع في أعيان القرن التّاسع"، وترجمة السّيوطـي (-٩١١هـ) فـي كتابـه "حُسـن المحاضرة". وهذه التراجم سبق أن ذكرناها وبيّنا أنّها قليلة الأهميّة.

وفي مطلع العصر العثماني نتوقف عند سيرة عبد الوهاب الشّـعراني (-٩٧٣هـ) "لطائف المنن والأخلاق"، وقد بيّن المؤلف في بداية كتابه الدّوافع التي جعلته يكتب سيرته، ومن أهمّها، أنّه يريد أن يجعل مـن سـيرته قـدوة

---

[1] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٤٣

للآخرين، ويظهر شكره لله سبحانه وتعالى على نعمه، ويبيّن مكانته العلميّة والعمليّة للنّاس.

ومن أهمّ سمات هذا الكتاب افتقاره للأسلوب الأدبي، وتكرار بعض العبارات مرّات عديدة في الصّفحة الواحدة مثل عبارة: (وممّا منَّ الله به عليّ). وعبارة: (وممّا أنعم الله به عليّ). وسيرة الشّعراني لا تتعدى كونها سرداً لمناقبه، وأخلاقه، ومن الأمثلة على ذلك قوله: «ومما منَّ الله تبارك وتعالى به عليّ رجوعي على نفسي باللّوم إذا قدّمت نفسي على خصمي في الرّاحة، بل أؤثره على نفسي بالرّاحة، وأتكلّف أنا المشقّة. وكثيراً ما تتعارض المصلحتان، فتصير مصلحتي تضره فأؤخرها، ولو كانت مصلحته تضرني فلا بدّ في المعروف من تقاضي واحد منّا، وهو خير الرّجلين، نظير ما ورد في حديث المتشاحنين وخيرهما الذي يبدأ بالسَّلام»[1] .

ولو حاولنا أن نرسم صورة للشّعراني من خلال أخلاقه التي ذكرها في كتابه، فإنّنا لن نستطيع أن نرسم إلاّ صورة ملاك، فالشّعراني مثالي في كلّ صفاته وأخلاقه. يتحرّى اتّباع القرآن، والسنّة في كلّ ما يعرض له من مواقف. وكتاب الشّعراني حافل بالاستطرادات، والتكرارات، والشطحات، والتقطّع في السّرد القصصي الذي يجعل الصياغة غير مترابطة[2].

---

[1] عبد الوهاب الشّعراني، لطائف المنن والأخلاق، ج١ص١٣٠

[2] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٤٠

إرهاصات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث:

بعد أن عاشت أصول السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي نوعاً من الخمول، والتّوقف عن النّمو في نهاية القرن الرّابع عشر الميلادي، وبداية القرن الخامس عشر، بدأت بذور هذا الفنّ بالظّهور في الأدب الغربي على يد امرأة بريطانية خاملة الذّكر، هي مارغري كامب Margery Kampe، كما ورد في الموسوعة البريطانية. واستمرّ ذلك الفنّ بالتطور والانتشار في الآداب الغربيّة حتّى وصل إلى شكله المعاصر.

وفي نهاية القرن التاسع عشر، بعد أن اتّصل العالم العربي بركب الحضارة الغربيّة، ظهرت إرهاصات هذا الفنّ في الأدب العربي الحديث. وقد كانت هذه الإرهاصات في معظم الحالات، وثيقة الصّلة بالموروث التّراثي، وفي بعض الحالات متأثّرة بالأدب الغربي.

ومن هذه الإرهاصات ما كتبه محمّد بن عمر التّونسي في كتابه "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسّودان" عام (١٨٣٢هـ)، فقد احتوت مقدّمة هذا الكتاب على سيرة المؤلّف، الذي قام بتأليف الكتاب بإيحاء من طبيب فرنسي اسمه "بيرون"، وقد أراد "بيرون" لمذكّرات محمّد بن عمر أن تصبح كتاباً للمطالعة في العربيّة، لكنّ محمد عمر قصر سيرته على جزء من مقدّمة الكتاب، وحوّل سائر الكتاب إلى كتاب في التّاريخ.

بدأ محمّد عمر سيرته بالحديث عن تعلّمه للعربيّة، ثمّ تحدّث عن الوظائف التي شغلها، وبعد ذلك تحدّث عن رحلته إلى بلاد السّودان "دافور"، و "واداي" إذ كان الباعث على الرّحلة هو البحث عن والده، الذي غادر مصر حيث تعيش زوجته وولده، ولم يرجع إلى بلده تونس بل سافر إلى دافور.

وقد كانت ثقافة محمّد عمر أزهريّة، إذ إنّه تلقّى دروسهُ في الأزهـــر، وهذا ما جعله يتأثر حين كتب سيرته بالقوالب التّعبيريّـــة الموروثـــة، ولغـــة المقامات المسجوعة، والاستشهاد على ما يقوله بأبيات من الشّعر. ويظهر ذلك في قوله: «لمّا وفقني الله تعالى لقراءة علوم العربيّة، وأترع كأسي من بينهـــا بالفنون الأدبيّة، حتّى حُسِبْتُ من بني الأدب وذويه وعشيرته التـــي تؤويـــه، أناخ الدهر بكلكله على ما بيديّ من العين، فغادره أثراً بعد عـــين، وكانـــت همتي إذ ذاك مصروفة بتحصيل العلوم، وجمع المنثـــور منهـــا، والمنظـــوم، وحيـــن شاهدت معانـــدة الزّمان لمقتي تمثلت لقول العلاّمـــة الصـــفتي مـــن الكامل:

وصعدت فـي العرفـان كلّ سمـاء   هبطت ثريـا الشـاردات لهمتـي
بيني وبيـن المال كـلّ تنائـي[1]   وفقهت غيـري فـي العلوم وإنّما

ومع ما اتّسمت به سيرة محمد بن عمر من تكلّف في اللغة، واختيـــار للقوالب التعبيريّة الجاهزة، فإنّه كان بارعاً في تصوير حالته النفسـيّة، ومـــا يدور في داخله من هواجس. ومن ذلك قوله: «ولمّا أقلعنا عن ساحل الفسطاط ناوين البعد والشّطاط، تذكّرت متاعب الأسفار، وما يحصل فيها من الأخطار، خصوصاً لمن كان حاله كحالي في الفقر المدقع، والعسر المقنـــع، وتوســـوس صدري، وانزعج، وبقيتُ في مشقة وحرج، ولا سيما وقد وجدت نفسي فـــي غير أبناء جنسي، بل بين أقوام لا أعرف من حديثهم إلاّ القليل، ولا أرى فيهم وجهاً صبوحاً جميلاً، فقلت ودمعي بادٍ:

سـواد في سـواد فـي سـواد   فجسمك مـع ثيابك والمحيّا

---

[1] محمد بن عمر التونسي، تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسّودان، ص١-٢

وندمت على تغريري بنفسي مع أبناء حام، وتذكرت ما بينهم من العداوة لأبناء سام، فداخلني من الهلع ما لا أقدر على وصفه، حتى كدت أن أطلب الرجوع إلى الربوع. ثمّ أدركتني ألطاف الله الخفيّة، وتذكّرت ما مدحت به الأسفار على ألسنة البلغاء الأدبيّة»[1].

وبعد ما كتبه محمد بن عمر نتوقف عند كتاب "الساق على السّاق فيما هو الفارياق" لأحمد فارس الشّدياق (١٨٠١-١٨٨٧م) الذي يرى إحسان عبّاس أنّه أوّل سيرة ذاتيّة، ظهرت في العصر الحديث، وقد بيّن إحسان عبّاس أنّ هذا الكتاب، يفتقر إلى كثير من السّمات الفنيّة للسّيرة الذّاتيّة، إذ يقول: «ومما يميز الشدياق، رحابة صدره، لتلقي المدنية الحديثة، ونظرته إلى المرأة، وسخريته برجال الدين، ونقده لبعض العادات عند الغربيين والشرقيين على السّواء، ولكن غرامه باللغة، وانقياده لطبيعة المقامة، وإسرافه في التورية والتلميحات الجنسية، كل هذه تفسد عليه الاسترسال، وتعرقل المتعة في السرد... والمشاهد المصنوعة فيه تربو بكثير على الأمور الواقعية، كما أنّ الاستطراد في اللغة والنقد والسخرية والحوار المصنوع، كل هذه تخرجه عن أن يكون سيرة ذاتيّة بالمعنى الفني»[2].

وقد بيّن الشدياق في مقدمة كتابه أنّ الغاية منه في الدرجة الأولى غاية لغوية، ثمّ بعد ذلك قصد إلى الحديث عن محامد النساء، ومذامّهن، فهو يقول: «فإنّ جميع ما أودعته في هذا الكتاب، إنّما هو مبني على أمرين أحدهما إبراز

---

[1] المصدر السّابق، ص٤١-٤٢

[2] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٤١-١٤٢

غرائب اللّغة ونوادرها، فيندرج تحت جنس الغريب، نوع المترادف، والمتجانس... والأمر الثاني ذكر محامد النّساء، ومذامهنّ»[١].

ولكنّ هذه الغاية لم تمنعه من الانشغال بذاته، وذكر أخباره، وأخبار عائلته، وظروف مولده في هذا الكتاب. وقد كان الشّدياق يضفي على كلّ ما يذكره من أحداث صبغة ذاتيّة من خلال آرائه، وأحكامه الشخصيّة، لذلك نجده يروي كلّ ما رآه، أو سمعه بأسلوبه السّاخر، المفعم بالمرح إلى درجة تقترب من المجون.

وإذا كان الشدياق قد ضمّن كتابه جوانب كثيرة من حياته، فإنّه لم يضعها بطريقة متّسقة منظمة، نستطيع من خلالها أن نتعرف إلى تطور شخصيته، فكتابه كما قال إحسان عبّاس لا يمكن أن يعدّ سيرة ذاتيّة بالمعنى الفنيّ.

أمّا رفاعة الطهطاوي صاحب كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، فقد عدّه بعض الباحثين من إرهاصات السّيرة الذّاتيّة في العصر الحديث، والواقع أنّ ذاته في هذا الكتاب «كانت محتجبة لأنّ رفاعة كان لا يستسلم لانطباعاته الشخصيّة بقدر ما كان يراعي معالجة ما يشاهده، أو يسمعه، ويقرأ عنه معالجة موضوعية» [٢] و «كتاب تخليص الإبريز، يتميّز بأنّه يغفل العناصر الرّوائية إغفالاً تاماً»[٣].

وقد كان غرض رفاعة من هذا الكتاب، وصف رحلته التي قام بها إلى فرنسا كما نصحه شيخه العطّار، والحديث عن حياته في تلك البلاد، وذلك

---

[١] أحمد فارس الشّدياق، السّاق على السّاق فما هو الفارياق، ص١-٣

[٢] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٧١

[٣] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص٤٥

ليستفيد من كتابه، الطلاّب الذين سيسافرون بعده إلى الغرب، لذلك عدّه عبد المحسن طه بدر أول بذور نشأة الرواية التعليميّة في الأدب العربي[1].

ومن الذين كتبوا سيرهم في القرن التّاسع عشر علي مبارك، الذي كتب سيرته عام ١٨٨٩م، قبيل وفاته بأعوام قليلة، ضمن كتاب "الخطط التوفيقية"، وقد قام بعض الباحثين باستخراجها من هذا الكتاب، ونشرها مفردة.

يبدأ علي مبارك سيرته بالحديث عن مولده في قرية برنبال الجديدة، ثم يتحدّث عن أصول عائلته التي كانت تسمى عائلة المشايخ لكثرة القضاة فيها.

وقد عني عناية خاصّة بالحديث عن مراحل تعلمه في مصر، وفرنسا، ثمّ الحديث عن الوظائف التي شغلها. وقد كان يهتم بذكر التّاريخ عند الحديث عن كلّ مرحلة من مراحل دراسته، وكل وظيفة شغلها. ومن أمثلة ذلك قوله: «فدخلت مدرسة قصر العيني سنة إحدى وخمسين ومائتين وألف، وأنا يومئذ في سن المراهقة»[2]، وقوله: «وفي شهر جمادى الآخرة، في سنة أربع وثمانين أحيلت علي وكالة ديوان المدارس»[3] ، «ثمّ في شهر صفر سنة إحدى وتسعين جعلت رئيس أشغال الهندسة»[4].

ومن الملاحظ أن سيرة علي مبارك، جاءت حافلة بالأرقام، والتواريخ، والحديث عن أعمال الري، والهندسة، مما يبعث في نفس القارىء الملل. هذا

---

(١) المرجع السّابق، ص٥٢

(٢) علي مبارك، حياتي، ص١٢

(٣) المرجع السّابق، ص٤١

(٤) المرجع السّابق، ص٥٦

بالإضافة إلى افتقار أسلوبها للعذوبة، والسلاسة، وتصوير الصراع الداخلي للمؤلف، مما يبعدها عن الأسلوب الفنيّ للسّيرة الذّاتيّة. وقد رأى يحيى إبراهيم عبد الدّايم أن القيمة التّاريخية لهذه السّيرة أكبر من القيمة الأدبيّة[1].

وتشترك سيرة علي مبارك مع سيرة كلّ من محمد عمر التونسي، وأحمد فارس الشّدياق، ورفاعة الطهطاوي، بالتأثر بالتقاليد الموروثة للأدب العربي القديم، إذ نجد أنّ محمد عمر، والشّدياق، قد سيطرت عليهما التّراكيب العربيّة الموروثة عند كتابة كلّ منهما لسيرته الذّاتيّة، ولم يتمكّنا من التخلص من أسلوب المقامة.

أمّا سيرتا رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك فإنهما لا تختلفان كثيراً عن السّير الذّاتيّة، التي خلّفها لنا علماء العرب منذ القديم.

وقد رأى يحيى إبراهيم عبد الدّايم، أنّ الجديد في السّير التي كتبها أدباء القرن التّاسع عشر، قد جاء في المضمون وليس في الشكل، فهو يقول: «الجديد في أعمالهم هذه هو المضمون، لما يحمله من إشارات إلى الجديد من الفكر، والثّقافة، وتنبيه الأذهان إلى أنماط جديدة من الحياة في الغرب، تختلف عن تلك التي نحياها في الشرق»[2].

وإذا كان هؤلاء الأدباء لم يتأثروا بشكل السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، فإنّ الأميرة العمانيّة سالمة بنت السّيد سعيد بن سلطان، قد استوعبت الشكل الغربي للسّيرة الذّاتيّة، وكتبت سيرة ذاتيّة تامّة. ولكن من المؤسف أنّها كتبتها بالألمانية، وليس بالعربيّة، وكان ذلك عام ١٨٧٧م.

---

[1] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٥٢

[2] المرجع السّابق، ص٦٦

وقد اشتملت سيرة هذه الأميرة على اعترافات خطيرة، فهي تعترف أنَّ والدها السّلطان كان يحتفظ بأكثر من سبعين جارية، وزوجة شرعيّة واحــدة. وتعترف بأنها بعد وفاة والدها اشتركت في مؤامرة ضدّ أخيها السلطان ماجد، وهي على وعي تام بصفاته النبيلة. وقد كان دافعها للاشتراك في هذه المؤامرة حبّها لأختها خولة التي أرادت أن تسقط حكم "ماجــد" لــيحكم بعــده أخــوه "برغش". كما تعترف أنّها أحبّت شاباً ألمانياً، فهربت معه إلى ألمانيا، وتركت الإسلام، واعتنقت النصرانية لكي تتزوجه. ثمّ تبيّن أنّ أخاها "برغش" بعد أن تولى الحكم، أصبحت وظيفته العمل على خدمة بريطانيا، وتنفيذ مصالحها في عُمان وزنجبار.

تعتني الأميرة سالمة في سيرتها بوصف الأمــاكن، وتضــفي عليهــا صبغة ذاتيّة، إذ إنَّ كلّ مكان كانت تعيش فيه، يحتلّ موضعاً في نفسها. فبيت "الموتني" يذكّرها بأسعد أيّام حياتها، وبيت "الواتورو" يذكّرها بأيّــام العزلــة، والانفراد، أمّا بيت "السّاحل" فيذكّرها بمغامرات الطفولة، واللعب البرىء. ومع كلّ ما واجهته الأميرة من مشاكل في زنجبار بعد وفاة والدها، فإنّ العودة إلى "زنجبار" أصبح حلمها، بعدما عانته من مشاكل في لندن وألمانيا، فقد كانــت هذه الأماكن، تبعث في نفسها الإحساس بالأسى، والحزن على الحياة المأساوية التي انتهت إليها بعد أن مات زوجها وخلّف لها ثلاثة أطفال.

وكانت الأميرة سالمة لا تكتفي بوصف الأحداث وصفاً خارجيّاً، بــل تصوّر أثرها في نفسها، ومن أمثلة ذلك وصف الصّراع الدّاخلي، الذي عاشته قبل أن تشترك في المؤامرة ضدّ أخيها ماجد. تقول: «وقد مرّت عليّ شــهور وشهور، وأنا أتمزّق بين اتّجاهين، وأتلظّى بين نارين، لا أدري أيّهما أختــار، وإلى أيّهما أنتمي، فكلاهما عزيز على قلبي. ولكن حين حلّت اللحظة التــي لا

يحتمل فيها التأخير، وجدتني أنساق دون شعور، أو اختيار إلى جانب خولــة، مع عرفاني بأنّها على خطأ، وضلال، وهذا عمل عاطفي، فقد عمــاني حبّــي لخولة عن الرؤية، وسلبني إرادتي، وتفكيري، وجعلني أسيرتها في كــل مــا تقرر أو تقول»[1].

وتدلّ هذه السّيرة على أنّ إحجام الأديب العربي عن الاعتراف ببعض الأمور، عند كتابة سيرته الذّاتيّة، لا يرجع لشيء في تركيبه الذّاتي، بل نــاتج عن تحفظ المجتمع الذي يعيش فيه، ورهبة الأديب من مواجهة ذلك المجتمع. فهذه الأميرة لو كتبت سيرتها باللغة العربيّة في ذلك الزّمان، لما تجرّأت على تقديم اعترافاتها بهذه الصّراحة، ولكنّها كتبتها باللغة الألمانية، وهي تعلــم أنّ صراحتها ستكون رسول صداقة بينها وبين القــارىء الألمــاني، إذ تقــول: «فعسى أن يكون كتابي هذا رسول صداقتي ومودتي إلى جمهور جديــد مــن الأصدقاء والقرّاء»[2] .

السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث:

لقد شهدت السّاحة العربيّة فــي مطلــع القــرن العشــرين، أحــداثاً، واضطرابات، وأطماعاً استعمارية، كفيلة باستثارة وعي الإنسان العربيّ بذاته، مما ساعد على نموّ الشعور بالذّات، والإحساس بالفرديّة التي حثــت الأديــب على كتابة سيرته الذّاتيّة. لذلك أنتج القرن العشرون للأدب العربي الكثير من السّير الذّاتيّة، التي شاعت كتابتها في مختلف الأقطار العربيّة.

---

[1] سالمة بنت السيد سعيد بن سلطان، مذكرات أميرة عربية، ص٢٥٨

[2] المرجع السّابق، ص٢٥٨

يقول شوقي ضيف: «ونمضي في القرن العشـرين، فنجـد كثيـرين يترجمون لأنفسهم لا في مصر وحدها، بل في بلدان العالم العربي المختلفـة، ومن أشهر من كتبوا حياتهم محمد كرد علي أديب سوريا، وعالمها، فقد ترجم لنفسه في نهاية الجزء السادس من كتابه خطط الشام»[1].

وسيرة محمد كرد علي، ذات صلة وثيقة بالتّاريخ والمذكّرات، وهـي بذلك تختلف عن كتاب "الأيام" لطه حسين، الذي يعدّ أول سيرة ذاتيّة فنيّة فـي الأدب العربي.

ولأنَّ طه حسين لم يبيّن الدّوافع التي جعلته يكتب سيرته الذّاتيّة، عدّ بعض الدّارسين ذلك عيباً، ونقصاً في سيرته، بينما حاول آخرون استنتاج تلك الدّوافع، وكشف النّقاب عنها. ويرى شكري المبخوت أنَّ الدّارسين قد «أجمعوا -أو كادوا يجمعون- على أنَّ طه حسين وضع "الأيّام" من باب الـردّ علـى خصومه، وتسوية حساب مع التّاريخ»[2].

أمّا عبد المحسن طه بدر فقد ربط بين سيرة طه حسين، وكتابه "فـي الشّعر الجاهلي"، إذ يقول: «وكان الإحساس بالظّلم الذي واجهه طـه حسـين نتيجة للضجة، والثورة، التي واجهت بها البيئة كتابه "الشّعر الجاهلي" هو الذي أعاد إلى ذاكرته صورة الحرمان والظّلم، التي تعرّض لها في طفولته، وصباه، نتيجة لجهل بيئته، هذا الجهل الذي يواجهه من جديد في رجولته، وكان كتابه "الأيام" تعبيراً عن حرمانه في طفولته، وصباه من ناحية، واحتجاجاً على جهل بيئته من ناحية أخرى، ويتحكم في هذا التّعبير كبرياء المؤلّف والأديـب

---

[1] شوقي ضيف، التّرجمة الشّخصيّة، ص١١٠

[2] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٠٥

الذي انتصر على حرمانه، ورغبته في أن يظلّ قويّاً، وصلباً في مواجهة بيئته»[1].

وقد استعان طه حسين في سيرته بالأسلوب القصصي الروائي، الذي مكّنه من رسم بعض الصور التامّة للشخصيات المحيطة به، وتصوير شخصيته تصويراً مؤثراً. وقد تحدّث عن نفسه بضمير الغائب، أو أشار إليها بكلمة الفتى، وهو باستخدام هذا الضمير يذكّرنا بترجمة أبي شامة المقدسي لنفسه في كتابه "تراجم القرنين السّادس والسّابع".

ولعلّ استخدام ضمير الغائب قد ساعد طه حسين على التّجرد، والتزام الصّدق والصّراحة، فيما يذكره من أحداث. ويرى "روجر آلن" أنّ استخدام ضمير الغائب ربّما يكون قد أدخل شيئاً من الخيال إلى السّيرة الذّاتيّة، إذ يقول: «وربّما لأنّ الكتاب يروى بصيغة الغائب فقد أدخل هذا عنصراً من الخيال عليه»[2]. ومن المعروف أنّ الخيال المعتدل لا يتعارض مع الصّدق في السّيرة الذّاتيّة.

ولأنّ طه حسين كان حريصاً على رصد الصّراع الذي يدور في داخله، أو مع البيئة المحيطة به، فقد أصبحت سيرته أشبه بـ "مرآة صافية تعكس كلّ حياته بدون أيّ حجاب، أو أيّ مواربة»[3].

وقد ظهر إبداع طه حسين في مجال السّيرة الذّاتيّة، في الجزء الأوّل من كتابه "الأيّام"، إذ إنّ شخصيته كانت تشكّل المحور الأساسي، في هذا

---

(1) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ص٣٠٣

(2) روجر آلن، الرّواية العربيّة مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة منيف، ص٣٥

(3) شوقي ضيف، التّرجمة الشخصيّة، ص١٢١

الجزء، وجميع الأحداث، والشخصيات كانت تعمل على كشف النقاب عن الحياة الفكرية التي رفدت عقله في المراحل الأولى من عمره، وإبراز مراحل تطوّر شخصيته، ونموها «وقد تدرّج الكاتب تدرّجاً قويّاً ساطعاً في نموّ سوء الظنّ في نفسه، وارتيابه فيما يدَّعيه النّاس من حقّ وصدق، وتدّين، لأنّه ركّز اهتمامه في نقل صورة مريرة من النفاق، والكذب، وخاصّة في البيئة الدينيّة»[1].

وتمثلت هذه البيئة، في الجزء الأول من كتابه بشيخه في الكتّاب، وعلماء الرّيف، وشيوخ الطّرق. وقد أشار طه حسين إلى جميع عناصر هذه البيئة بقوله «وكان صبيّنا يختلف بين هؤلاء العلماء جميعاً، ويأخذ عنهم جميعاً، حتّى اجتمع له من ذلك مقدار من العلم، ضخم، مختلف، مضطرب، متناقض، ما أحسب إلاّ أنّه عمل عملاً غير قليل في تكوين عقله، الذي لم يخل من اضطراب، واختلاف، وتناقض»[2]. وتمثلت في الجزء الثاني والثالث من كتابه بشيوخ الأزهر، الذين اكتشف عدم إخلاصهم في العمل، منذ أوّل اختبار لحفظ القرآن أُجري له، إذ إنَّ الاختبار لم يكن صالحاً لاختبار حفظه.

وقد كان طه حسين يرى أنَّ «الغيبة والنميمة أشيع وأشنع ما كان يذكر من عيب الشيوخ»[3].

ولهذه الأسباب أصبح ينفر من الشيوخ أصحاب العمائم، ويرى أنَّ أصحاب الطرابيش أكثر صدقاً، ووفاءً منهم. ومما زاد نفوره من شيوخ الأزهر تآمرهم عليه وترسيبه في امتحان العالميّة[4].

---

(1) إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٤٤

(2) طه حسين، الأيام، ج١، ص٨٧

(3) المرجع السّابق، ج٢، ص١٣٢

(4) المرجع السّابق، ج٣، ص١٣

وقد سلّط طه حسين الضوء في الجزء الثاني من سيرته على وصف غرف الربع الذي سكنه عندما كان يدرس في الأزهر، ورَسْم شخصيّات الطّلاب، الذين كانوا يسكنون في تلك الغرف، وتشترك جميع الشخصيّات التي رسمها، بعدم المقدرة على إكمال الطّريق الذي أتمّه هو، ولعلّ طه حسين أراد من رسم تلك الشخصيّات إظهار تميّزه ونجاحه، أمام إخفاق الآخرين، ليثير بذلك إعجاب القارىء بعد أن أثار شفقته عليه عندما تحدّث عن معاناته بسبب فقد البصر.

«وقد تأثّر الأستاذ أحمد أمين بكتاب "الأيّام"، حين كتب سيرته في كتاب أسماه "حياتي"، وليس سبب هذا التأثّر ما أحرزه كتاب "الأيّام" من شهرة أدبيّة فحسب، بل هو في تلك النشأة الأزهريّة، المشابهة لنشأة صاحب "الأيّام"، وفي العلاقة بين الأديبين، ففي "حياتي" يصف أحمد أمين صورة الأزهريّة أخرى، ويقف عند بعض العناصر التي وقف عندها طه حسين»[1]. فأحمد أمين يشبه طه حسين في دراسته في الكتّاب، ثمّ الأزهر، ثمّ عمله في الجامعة. وقد عمل أحمد أمين مدرّساً بكليّة الآداب، بدعوة من طه حسين، فهو يقول: «ودقّ جرس التليفون... وإذا المتكلّم صديقي الدكتور طه حسين يطلب إليّ مقابلته، وذهبت لمقابلته، فإذا هو يعرض عليّ أن أكون مدرّساً بكليّة الآداب، فترددت قليلاً ثمّ قبلت لنفوري من القضاء، وحبي للتّدريس»[2].

وقد ظهر أحمد أمين في بعض المواضع من سيرته، كأنّه يقارن نفسه بطه حسين، فهو عندما تحدّث عن ضعف البصر الذي كان يعاني منه، وما يسببه له من متاعب، بيّن أنّ متاعبه لا بدّ أن تكون أخفّ وطأة من متاعب الأعمى.

---

[1] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٤٦

[2] أحمد أمين، حياتي، ص٢١٨-٢١٩

وتختلف شخصيّة أحمد أمين عن شخصية طه حسين، في أنّــه كــان يؤمن أن شخصيته قد جاءت من صنع الأحداث، وهو في سيرته يسرد هــذه الأحداث ويتتبع وتطورّها ليصل في النّهاية إلى ما انتهى إليه. فهو يقول: «وما أنا إلاّ نتيجة حتميّة لكلّ ما مرّ عليّ وعلى آبائي من أحداث»[١] .

أمّا طه حسين، فقد كان يؤمن أنّه مَن يصنع الأحداث، لذلك فقد عمــد في سيرته إلى تصوير صراعه مع البيئة، وانتصاره عليها. فمــع أنّــه فاقــد لحاسة البصر، استطاع بإصراره، وعناده أن يقطع خطوات واسعة، ويحقّــق نجاحاً كبيراً، يصعب على الإنسان المبصر تحقيقه.

وإذا كانت سيرة أحمد أمين تلتقي مع سيرة طه حســين فــي بعــض الجوانب المتعلّقة بالمضمون، فإنّها تختلف عنها في البناء الفنيّ، فطه حسين قد استعان بالعناصر الفنيّة للقالب القصصي، كالتّصوير، والتشخيص، واعتنــى بتصوير الصّراع الدّاخلي والخارجي، أمّا أحمد أمين فإنّه لم يستعن بأســلوب الصّياغة القصصيّة سوى في «طريقة السّرد المتّصل بالأحــداث، والوقــائع والمواقف النّاقلة لسيرة حياته وأطوار شخصيته»[٢].

واستعان بالأسلوب التقريري الإخباري، الذي يصوّر الحقيقة كما هي فلا يضفي عليها شيئاً من ذاته. فأحمد أمين «قلّما انفعل بما يرى ويشاهد، على عكس طه حسين في أيّامه... وقد يرجع ذلك إلى حياء شديد في أحمد أمــين جعله يخفي كثيراً من جوانب حياته، أو قل من جوانب نفسه»[٣] .

---

[١] المصدر السّابق، ص٩

[٢] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٢٦٣

[٣] شوقي ضيف، التّرجمة الشّخصيّة، ص١٢٠

ويختلف عبّاس محمود العقاد في أسلوب كتابة سيرته الذّاتيّة في كتابيه "أنا" و "حياة قلم" اختلافاً تامّاً عن أسلوب طه حسين وأحمد أمين، فالعقاد يتّبع في كتابة سيرته الأسلوب التّحليلي، التفسيري، الذي تعوّد عليه في مقالاته. ومن الجدير بالذكّر أنّه كان قد نشر فصول هذه السّيرة على شكل مقالات في عدّة مجلاّت قبل أن يتمّ جمعها في كتابين.

والعقاد لم يحاول أن يتخلص في فصول سيرته من أسلوبه في الحجاج العقلي، ومعالجة الأفكار معالجة منطقيّة، فلسفيّة، تجعل السّيرة أقرب إلى البحث العلمي منها إلى العمل الأدبي.

ومن الأمثلة على اتّخاذه أسلوب التفسير، والإيضاح، والتحليل النفسي، أنّه في الفصل الأوّل من كتابه "أنا" يذكر أنّ الناس يظنّون به القسوة، والجفاء، وهو يرى أنّه أقرب إلى اللّين، والتّواضع، ثمّ لا يكتفي بذلك، بل نجده يبدأ بتوضيح مواضع اللّين في شخصيّته، وتفسير أسبابها، عن طريق شكل من أشكال التحليل النفسي لذاته. «أنا أعلم من نفسي هذا، وأعلم أنّ الرّحمة المفرطة باب من أبواب العذاب في حياتي منذ النّشأة الأولى»[1]. وفي كتاب "حياة قلم" يقوم العقّاد بتحليل نفسيّته من أجل الوصول إلى سرّ ولعه بالزراعه فيقول: «أمّا الولع بالعلوم الزّراعيّة، فلم ألبث أن علمت أنّه في دخيلته، ولع بتطبيق الأشعار التي كنت أقرؤها عن الأزهار، والعصافير، والحدائق، وجداول الماء، والأنهار، وربّما كان مدخلها إلى نفسي أعمق من ذلك، وأخفى مكاناً على النّظرة الأولى التي نظرتها بها يوم ذاك، فإنّ علوم الزّراعة تعين على مراقبة أطوار الحياة، وغرائب الحيوان، والنّبات، وليس أوثق من العلاقة بين الدّراسات النفسيّة وبين تلك الغرائب والأطوار، ولا أراني حتّى السّاعة

---

[1] عبّاس محمود العقّاد، أنا، ص٢٣

أوثر كتاباً في سيرة علم من أعلام التّاريخ على كتاب في طبائع الأحياء والحشرات، أو آثارها القديمة في بقايا الحفريّات»[١].

ويظهر الحجاج العقلي، والمعالجة المنطقيّة الفلسفيّة في كثير من مواضع السّيرة، منها قوله: «وتسألني ما هو سرّ الحياة، فأقول على الإجمال إنّني أعتقد أنّ الحياة أعمّ من الكون، وأنّ ما يرى جامداً من هذه الأكوان أو مجرّداً من الحياة إن هو في نظري إلاّ أداة لإظهار الحياة في لون من الألوان، أو قوّة من القوى، والحياة شيء دائم أبديّ أزليّ لا بداية له ولا نهاية»[٢].

وبشكل عام، فقد أطلعنا عبّاس محمود العقّاد «في كتابه أنا على عباس العقّاد الإنسان كما يراه هو وحده... أمّا حياة قلم فإنّ العقّاد يعرض فيه حياته الأدبيّة والسّياسيّة، والصحفيّة والاجتماعيّة، ويفضي فيه بانطباعاته عن معاصريه الذين احتكّ بهم في تلك المجالات، ويتناول الأحداث والتّجارب والخبرات التي مرّت به، وعاش فيها، أو عاش معها، وخاض من أجلها عدّة معارك قلميّة»[٣].

وبوسعنا أن نلاحظ اختلاف البناء الفنيّ في سيرة كلّ من طه حسين، وأحمد أمين، وعبّاس محمود العقّاد. وهذه الأشكال الثّلاثة التي جاءت عليها سيرهم، هي القوالب الشّائعة في بناء السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، وهي:

---

[١] عبّاس محمود العقّاد، حياة قلم، ص١٢-١٣

[٢] عبّاس محمود العقّاد، أنا، ص٨٨

[٣] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الشّخصيّة في الأدب العربي الحديث، ص٢١٧

أوّلاً: القالب الرّوائي الذي يستعين فيه المؤلف ببعض العناصر الفنيّة للأسلوب القصصي، مثل التّصوير، والتشخيص، ورصد الصّراع الدّاخلي والخـارجي، والحوار، وهو الذي استعان به طه حسين في سيرته.

ثانياً: القالب التقرير الوصفي، الذي ينقل فيه المؤلّف الأحداث كما شـاهدها، دون أن يضفي عليها شيئاً من ذاته، وهو الذي استعان به أحمد أمـين فـي سيرته.

ثالثاً: القالب التفسيري التّحليلي، الذي يعتني فيه المؤلّف بتحليـل الأحـداث، وتفسيرها تفسيراً منطقيّاً، وهو الذي استعان به عبّاس محمود العقّاد في سيرته.

القالب الروائي:

وهذا القالب لم يكن شائعاً في النّصف الأوّل من هذا القرن، لكنّه الآن أصبح أكثر شيوعاً، وذلك لأنّ كتابة السّيرة الذّاتيّة شاعت أكثر من ذي قبـل، ولأنّ هذا الشّكل أقدر على جذب القارىء وتشويقه من الأشكال الأخرى.

ومن الذين استعانوا بهذا القالب في كتابة سـيرهم الذّاتيّـة، الكاتـب المغربي محمد شكري في سيرته الموسومة بـ "الخبز الحافي"، والتي صـوّر فيها رحلة الهجرة من الرّيف إلى طنجة، بحثاً عن الخبز الذي كان فقدانه فـي طنجة أيضاً سبباً في قتل والده لأخيه الأصغر.

لقد رأى محمّد شكري والده وهو يلوي عنق أخيه، والدّم يتدفّق مـن فمه، لذلك كره والده وتمنّى له الموت. وقد تركت حادثة قَتْل الأخ ألماً كبيـراً في نفس المؤلّف، لذلك يبدأ سيرته بالحديث عنها، وينهي سيرته بالوقوف على قبر أخيه. وبين مقتل الأخ، والوقوف على قبره، عانى محمّد شكري كثيراً من ظلم الوالد، الذي حرمه من دخول المدرسة، ومارس الجنس مع أمـه علـى

مسمع منه، ثمّ ألقى به للعمل في مقهى حافل بمدمني الخمـــر، والمخـــدّرات، والشّاذين جنسياً.

لقد كانت الظّروف المحيطة بمحمّد شكري تدفع به دفعاً للانحـــراف، والتشرد، فهو قد أدمن التدخين، وشرب الخمر، والمخدّرات، وتعلّم السّـــرقة، والتهريب، وأقبح أساليب الشّذوذ الجنسي، حتّى أنّـــه مـــارس الجـــنس مـــع الحيوانات، فهو يقول: «رغبتي الجنسيّة تتهيّج كلّ يوم، الدّجاجـــة، العنـــزة، الكلبة، العجلة... تلك كانت إناثي»[1].

ومن أبرز سمات سيرة محمّد شكري، الصّراحة التي تبلغ حدّ البذاءة، إذ يوظّف في سيرته بعض الألفاظ النّابية التي تؤذي القاريء.

وقد استعان جبرا إبراهيم جبرا أيضاً، بالقالب الروائي في بناء سيرته الذّاتيّة "البئر الأولى" التي نُشِرت عام ١٩٨٧م، والتي سأُفصّل الحديث عنهـــا في الفصل الخاص بسيرة جبرا.

ولعلّ أكبر روائي استعان بهذا القالب في كتابة سيرته الذّاتيّة هو نجيب محفوظ في سيرته الموسومة بـــ "أصداء السّيرة الذّاتيّة"، والتي نشرها في تسع حلقات في العدد الأسبوعي من صحيفة الأهرام المصريّة، في شهر فبرايـــر، ومارس، وإبريل، من عام ١٩٩٤م.

وقد كانت معظم الشّخصيّـــات التي رسمها نجيب محفـــوظ فـــي ســـيرته مألوفة لدى قرائه، الذين تعرفوا عليها في رواياته. وما فعله نجيـــب محفـــوظ فـــي

---

[1] محمد شكري، الخبز الحافي، ص٣٣

سيرته هو أنّه «استدعى شخصيّاته القديمة، وأسقط أسماءها واكتفى بصفاتها وذواتها»[1].

وفي نفس العام الذي نشر فيه نجيب محفوظ سيرته، صدر الجزء الأوّل من سيرة فيصل الحوراني الموسومة بـ "الوطن في الذاكرة"، أمّا الجزء الثاني منها، فقد صدر عام ١٩٩٦م بعنوان "الصعود إلى الصّقر"، وكان من الطّبيعي أن يسيطر الأسلوب الرّوائي على سيرة فيصل الحوراني أيضاً لأنّه كاتب روائي أساساً.

وقد صوّر فيصل الحوراني في الجزء الأول من سيرته، رحلة التّشرد التي عاشها أبناء القرى الفلسطينية عام (١٩٤٨م) في التنقل من قرية فلسطينية إلى أخرى، هرباً من قنابل اليهود، وأخيراً الهجرة الجبرية من فلسطين إلى بعض الدول المجاورة. وهو إذ يروي أحداث هذه الرّحلة، لا يرويها كما سجّلها التّاريخ، بل يرويها كما عاشها فيصل الحوراني وحده وأحسّ بها، وعندما يرصد خطوات المهاجرين، يعتني بتصوير المواقف الصغيرة التي تخصّه، وتخصّ عائلته بأسلوب يعمّق إحساس القارىء ببشاعة الجريمة الصّهيونيّة عام (١٩٤٨م)، ومن ذلك المشهد الذي يصوّر الطّفل فيصل الحوراني، الذي لم يتجاوز التاسعة من عمره وهو يمسك بعنزة الجدّة في كلّ خطوة من خطوات التّشرد، ويخاف عليها أن تضيع، لأنّها تمدّهم بالحليب في وقت عمّ فيه الجوع والشّقاء. وعندما واجهتهم القنابل الصهيونيّة على أعتاب بيت جبرين وهربت العنزة منه، ضحّى بروحه من أجلها، واندفع خلفها لأنّه أصبح يدرك أنّ العنزة صارت كنزاً ثميناً في مثل هذه الظّروف.

---

[1] عبد المنعم تلمية، ذاته في ذوات الآخرين، نجيب محفوظ في سيرته الذّاتيّة، مجلة إبداع، العدد السادس، ١٩٩٥، ص١٠

ومن الملاحظ أنّ المؤلّف يحرص على تصوير كلّ مكان عاش فيه أو زاره في فلسطين، ويظهر ذلك جليّاً عند حديثه عن قريته "المَسْمِيّة الصغيرة"، ويبدو أنَّ غرض فيصل الحوراني من ذلك، هو أن يقول للعالم أنَّ الصّهيونيّة استطاعت أن تمحو آثار بعض القرى الفلسطينية من الأرض، لكنّها لن تستطيع أن تمحو آثارها وصورها من الذّاكرة.

ينتهي الجزء الأوّل من سيرة فيصل الحوراني، ويبدأ الجزء الثاني "الصعود إلى الصّقر" عند وصوله مع عائلة جدّه لأمّه إلى دمشق، وقد سمّى هذا الجزء الصّعود إلى الصّقر، لأنّ أسرته بدأت حياتها في دمشق وهي عاجزة عن تأمين المأوى، والمأكل، والملبس، ثمّ بدأت أحوالها تتحسّن تدريجيّاً بعد عثور خاليه "عمر" و "نافز" على وظيفة، ولكنّ عمل الخالين أيضاً لم يكن كافياً لتحقيق الرّفاهية لأسرته الكبيرة، لذلك ظلّ فيصل يعاني منذ بداية السّيرة الذّاتيّة إلى نهايتها، بسبب سوء الأوضاع الاقتصاديّة. وقد كانت نقطة الصّفر التي وصل إليها في نهاية سيرته، هي تمكّنه من الحصول على وظيفة في "الأونروا"، فكأن هذه النقطة، كانت البداية التي أهلته للوصول إلى مستوى معيشة أفضل.

وتتسم سيرة فيصل الحوراني بجرأة البوح في المجالات الدينيّة، والسّياسيّة والجنسيّة، فهو يعترف أنَّ المسجد كان بالنسبة له مكاناً للدّراسة والمطالعة، ومأوى يلتجيء إليه إن عزّ المأوى، أمّا مشاعره الدّينيّة فقد كانت ضعيفة إلى درجة لم يتورّع معها عن شرب الخمر، وارتكاب الزنا.

وتتمثل جرأته في المجالات السّياسيّة بتوجيه الإدانة، بأسلوب غير مباشر لبعض الحكومات العربيّة، واتّهامها بالتّسبّب بضياع الأراضي

الفلسطينيّة، ومثال ذلك ما ذكره من المعوّقات التي وضعتها السّلطات المصريّة أمام شباب المقاومة الوطنيّة في قريته، وكانت النتيجة ضياع القرية.

وقد أحبّ فيصل الحوراني أكثر من مرّة، وخفق قلبه لأكثر من فتاة، وهو يذكر في سيرته قصص الحبّ البريئة التي عاشها، كما يذكر مواقف العبث غير البريء الذي كان لا يستطيع مقاومته.

وآخر نماذج السّيرة الذّاتيّة التي نعرض لها، وقد استعان مؤلّفها بالقالب الرّوائي في بنائها، سيرة محمد القيسي المتمثلة في "كتاب الابن" و "ثلاثيّة حمدة"، فقد أثبت محمّد القيسي فيها أنّه «يتمتّع بحسّ قصصيّ غني، وقدرة على التخيل لا تضاهيها إلاّ قدرة قصّاص كبير مثل جبرا إبراهيم جبرا، أو رشاد أبو شاور»[1].

القالب التّقريري الوصفي:

وهذا القالب أكثر سهولة على الكاتب، وأقلّ متعة وتشويقاً للقارىء من الشكل الروائي القصصي. ومن الأمثلة عليه سيرة سلامة موسى في كتابه "تربية سلامة موسى". وإذا كانت سيرة سلامة موسى تشبه سيرة أحمد أمين في بعض الملامح الشكليّة، وفي اقتراب سيرة كلّ منهما في بعض الأحيان من التّاريخ، فإنّ أحمد أمين يتفوّق عليه فنيّاً عندما يمزج أسلوبه التقريري بشيء من عناصر الأسلوب التفسيري التحليلي، والأسلوب القصصي. فأحمد أمين «قد سلك طريقة لصياغة ترجمته الذّاتيّة صياغة أدبيّة، فيها عناصر من الأسلوب التفسيري التّحليلي الذي بيّناه لدى العقّاد، وعناصر قليلة من الأسلوب القصصي الذي اختاره طه حسين لبناء الأيّام، وقد كان الأساس الذي اعتمد

---

[1] إبراهيم خليل، استعادة الماضي ونبش طمي الذاكرة، جريدة الرأي، ١٩٩٨/٢/٧م، ص٣٨

عليه أحمد أمين في ترجمته الذّاتيّة هو رواية الحدث المتّصل بحياته رواية إخباريّة، تعتمد على إثبات الحقيقة التاريخيّة، ونقل واقع حياته الماضية نقلاً يميل إلى التقرير في كثير من أقسام حياتي»[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ أحمد أمين كان أشدّ مقدرة من سلامة موسى على الاقتراب من نفس القارىء، لما اتّسمت به سيرته من تواضع شديد، أمّا سلامة موسى فقد أظهر في سيرته غروراً ممقوتاً، ورأى نفسه سابقاً لعصره «وسلامة موسى قد يكون سابقاً لعصره في نظر نفسه فقط، ولكنه عاجز عن أن يجعلنا نؤمن بهذا الذي يدّعيه مما كتبه في سيرته»[2]. فهو يقول: «ومنح كثير من الأدباء جوائز لم أحظ أنا بجزء من مائة منها وهذا نجاحهم. وهذا فشلي. أمّا نجاحي أنا فمن طراز آخر هو أنّي استطعت أن أغيّر شباب مصر، والشّرق العربي إلى حدّ بعيد وأوحيت إليهم استقلالاً وشجاعة، واعتماداً على العلم، والرأي العصريين»[3].

ويبرز الأسلوب التقريري الإخباري أيضاً في سيرة هشام شرابي "الجمر والرماد" التي نشرها سنة (١٩٧٨م). و"صور الماضي" التي نشرها سنة (١٩٩٣م). ومن الجدير بالذّكر أنّ "صور الماضي" لم تكن جزءاً ثانياً "للجمر والرّماد" فتكمل ما ورد فيها، بل هي محاولة لكتابة السّيرة مرّة ثانية. ويبدو أنّ هشام شرابي قد شعر بعدم نجاح سيرته الأولى "الجمر والرّماد"، فأعاد صياغتها مرّة أخرى في كتابه صور الماضي، ومما لا شكّ فيه أنّ الدّافع الأساسي الذي جعل هشام شرابي يكتب سيرته مرّة ثانية، هو الشّعور

---

(١) يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٢٦٢

(٢) إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٠٥

(٣) سلامة موسى، تربية سلامة موسى، ص٧٢٦

بدنوّ الأجل، بعد أن علِم بأنه مصاب بمرض خطير، وإذا كان هشام شرابي قد تخلّى في مواضع قليلة من سيرته عن أسلوبه الإخباري، فقد كانت هذه المواضع متمثّلة في حديثه عن مرضه، وهواجسه التي عانى منها بسبب ذلك المرض.

القالب التفسيري التّحليلي:

وتكثر الاستعانة بهذا الأسلوب عند كتّاب المقالات الصّحفيّة، عندما يكتبون سيرهم الذّاتيّة، وقد استعان بهذا الأسلوب عبّاس محمود العقّاد كما بينّا سابقاً، ولطفي السيّد في سيرته الذّاتيّة التي أسماها "قصّة حياتي"، فهو «يختار لبناء ترجمته الذّاتيّة الأسلوب التّحليلي، وهو أسلوب المقالة التي حذقها ويعمد إليه ليكون وعاء يصبّ فيه ما نستدلّ منه على مراحل حياته المختلفة، وعلى أطوار شخصيته في طفولته، وصباه، وشبابه، وفي مرحلة نضجه العقلي الذي أتاح له الدعوة إلى أفكار جديدة»[١].

ومن أبرز سمات سيرة لطفي السيّد تأثّره ببعض ملامح الفلسفة الإسلامية، والأوروبيّة.

وقد استعان بالأسلوب التحليلي أيضاً خيري منصور في كتابه "صبي الأسرار" «فهو في صبي الأسرار آثر أسلوب المقالة الذّاتيّة التي تؤلف بمجموع وحداتها جزءاً من سيرته الشخصيّة بقلمه»[٢].

ومن الجدير بالذّكر أنّنا حين نصنّف السّير الذّاتيّة في أشكال معينّة، نعتمد في هذا التصنيف على الأسلوب الأكثر بروزاً في هذه السّير، ونحن لا

---

(١) يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٣٠٣

(٢) إبراهيم خليل، السّيرة الذّاتيّة من خليل السّكاكيني إلى إحسان عبّاس، جريدة الدستور، ١٩٩٦/٩/٢٠م، ص١٢

ندّعي مثلاً أنّ السّير التي تحدّثنا عن استعانة أصحابها بالقالــب الرّوائــي، لا تقوم إلاّ على الأسلوب الروائي، وذلك لأنّ السّيرة الذّاتيّة أكثر مرونــة مــن قولبتها في أشكال صارمة، لا يمكن أن تتداخل مع بعضها الــبعض، أو مــع غيرها من الفنون. وأكبر مثال على ذلك سيرة أحمد أمين التي بيّنا الأســلوب التّقريري فيها، وبيّنا عدم خلوّها من بعض الملامح التّحليليّــة والقصصــيّة. وسيرة ميخائيل نعيمة "سبعون" التي اتّخذت أسلوباً متوسّــطاً بــين الأســلوب التّحليلي، والأسلوب التّصويري. «وهذه ترجمة ذاتيّة أسماها صاحبها سبعون، ينهج في بنيتها الفنيّة نهجاً مغايراً لذلك الذي انتهجه كلّ من العقّــاد، وأحمــد أمين، فلا يغلب عليه الأسلوب التّحليلي كالعقّــاد، ولا الأســلوب التّقريــري الوصفي كأحمد أمين، بل يعتمد على أسلوب يجمع فيه بين التّحليل والتّصوير، على نحو يصحّ معه أن نتّخذ ترجمته الذّاتيّة مثالاً صادقاً على الأسلوب الوسط بين أسلوب المقالة والرّواية»[1].

---

[1] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٣٠٣

الفصل الثاني

فدوى طوقان والسّيرة الذّاتيّة

رحلة جبلية رحلة صعبة - الرّحلة الأصعب

ممّا لا شكّ فيه أنّ اسم فدوى طوقان أبرز الأسماء النّسويّة المعاصرة في السّاحة الأدبيّة الأردنيّة والفلسطينيّة. وأنّه من أبرز الأسماء النّسويّة التي استطاعت أن تشغل مكانة مهمّة في الأدب العربي قديماً وحديثاً، فالمرأة كانت، وما تزال، محاطة بسياج من الأعراف، والتّقاليد الاجتماعيّة، التي تحدّ من حرّيتها، وتمنعها في كثير من الأحيان، من الانطلاق في عالم الفنّ، والإبداع، لذلك لم تشهد السّاحة العربيّة كثيراً من الأديبات المبدعات.

وقد استطاعت فدوى طوقان، بالإرادة، والعمل الموصول، أن تتغلّب على قيود كثيرة، وضعها في طريقها المجتمع النّابلسي المحافظ، وأسرتها الإقطاعيّة المتشدّدة، وأن تخرج إلى النّور، فترى الشّمس، وتُسمع صوتها للعالم بأسره من خلال دواوينها الشّعريّة السبعة، وهي:

١ – "وحدي مع الأيّام"، دار النّشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٥٢م.

٢ – "وجدتها"، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٧م.

٣ – "أعطنا حبّاً"، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٠م.

٤ – "أمام الباب المغلق"، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧م.

٥ – "اللّيل والفرسان"، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م.

٦ – "على قمّة الدّنيا وحيداً"، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣م.

٧ – "تمّوز والشّيء الآخر"، دار الشّروق، عمّان، ١٩٨٩م.

وقد كتبت فدوى شعرها باللّغة العربيّة، لكنّ منتخبات من هذا الشّعر وجدت عناية من المترجمين الذين نقلوها إلى لغات أخرى كالإنجليزيّة، والفارسيّة، فقد ترجم الدّكتور إبراهيم داود منتخبات من شعرها إلى الإنجليزيّة بعنـوان: Selected Poems of Fadwa Tuqan ، وترجـم علـي رضا نوري

بعـــض قصائدها إلى الفارسيّة في كتابه "حماسة فلسطين"، وترجم الدكتور غلام يوسفي، والدكتور يوسف بكّار قصيدة "وجدتها" إلى الفارسيّة في كتاب "كزيدة"[1].

أمّا الآثار النّثريّة لفدوى، فتتمثّل في كتابها "أخي إبراهيم"، وفي سيرتها الذّاتيّة "رحلة جبليّة رحلة صعبة" و "الرّحلة الأصعب".

ويعدُّ إقدام فدوى طوقان على كتابة سيرتها الذّاتيّة، جرأةً كبيـــرة، لأنَّ هذا الفنّ من الفنون التي يهاب كثير من الأدباء الخوض فيها. وممّا لا شكّ فيه أنّه إذا كان على الرجل أن يجتاز جداراً من الأسلاك الشائكة ليتمكّن من كتابة سيرته الذّاتيّة، فإنّ على المرأة أن تجتاز الكثير من الجدران حتّى تتمكّن من ذلك، وقد استطاعت فدوى بقوة، أن تجتاز هذه الجدران، فتخطّ سطور سيرتها الذّاتيّة، وتبوح ببعض الحقائق، التي قد يكون البوح بها محظوراً اجتماعيّاً أو سياسيّاً.

لذا لا نعجب إذا وجدناها تقتصر في سيرتها على الجانب الكفاحي من حياتها، وتقدّم لنا في كتابيها "رحلة جبليّة رحلة صعبة" (١٩٨٦م)، و "الرحلة الأصعب" (١٩٩٣م) خلاصة معاناتها، ومعاناة شعبها، "فرحلة جبلية رحلة صعبة" هي رحلة فدوى والمجتمع النّسوي مع السّجن، والسجّان، وهي رحلة البذرة التي تشقّ في الأرض طريقاً صعباً، حتّى ترى النّور، أمّا "الرّحلة الأصعب" فهي رحلة فدوى، وشعبها مع الاحتلال الصّهيوني، وهي رحلة الموت، والشّقاء، من أجل استنشاق نسائم الحريّة، والاستقلال.

ورحلة فدوى في جزأيها، ما هي إلاّ رحلة الإنسان في البحث عن الحريّة والانطلاق، وهي الرّحلة التي خشيت فدوى أن تكون كرحلة (سيزيف)، الذي حكمت عليه الآلهة أن يرفع صخرة دون انقطاع إلى قمّة أحد الجبال، حيث تستمرّ الصخرة بالسقوط بسبب ثقلها، ويستمرّ سيزيف في عملية

---

[1] انظر مجلّة الجديد، العدد السّادس، ١٩٩٥، ص٤١

الهبوط والصّعود، ممّا جعل عمله طوال حياته مكرّساً من أجل لا شيء، وهذا شيء كانت قد عبّرت عنه في قصيدتها "الصخرة"[1].

لقد خشيت فدوى، في لحظة من اللّحظات، أن تكون كسيزيف، لكنّها لم تفقد الأمل، وظلّ إيمانها بقدرتها، وقدرة شعبها على التّخلص من صخرة سيزيف، والوصول إلى برّ الأمان إيماناً قويّاً، صلباً لا يتزعزع.

ولا شيء أدعى إلى التّعبير عن هذا الموقف، من قولها في "رحلة جبليّة": «حملتُ الصخرة والتّعب، وقمت بدورات الصّعود، والهبوط، الدّورات التي لا نهاية لها. لا يكفي أن نحمل آمالاً كباراً، وأحلاماً واسعة، حتّى الإرادة وحدها لا تكفي، لقد أدركتُ أنَّ العمل هو الوجه الآخر للحلم، والإرادة، وقرّرت أن أتعامل مع هذه العملة ذات الوجهين: الإرادة، والعمل»[2].

وإذا كانت صخرة سيزيف في "رحلة جبلية" هي التقاليد الاجتماعيّة التي حبست فدوى في "سجن الحريم" في منزل أسرتها الكبير، فإنَّ صخرة سيزيف في "الرحلة الأصعب" هي الاحتلال الصهيوني الذي تمنّت زواله بقولها: «كيف الخلاص من صخرة سيزيف الرّابضة فوق ظهورنا، وإلى أية هوّة نحن سائرون عبر هذا الواقع المتأزّم، في زمن اختلّ فيه التوازن؟»[3]. تسأل فدوى عن كيفيّة الخلاص من صخرة سيزيف، ثمّ تجيب عن سؤالها بقولها: «على كلّ الأحوال لا بدَّ أن ينفجر الصّبح من اللّيل، إنَّ صوتاً ينبثق في أعماقي من تحت رماد الإحباط، والخيبات المتتالية، هاتفاً بي، حين يختلّ التّوازن، ويتحطّم، وحين يستشري صانع الدّمار، يوقظ فينا الحركة، ويبعث في الانتفاضة التّاريخيّة النّضارة، والخصب»[4].

---

[1] فدوى طوقان، وحدها، دار الآداب، بيروت، ط١، ص١٩

[2] فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص١١

[3] فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص١٧١

[4] المصدر السّابق، ص١٧٢

– رحلة جبليّة رحلة صعبة–

الأحداث:

الأحداث هي ركن من أركان السّيرة، وتؤثّر في بقيّة الأركان الأخرى. ولكلّ حدث تأثيره في الشّخصيّة* التي قامت به، مثلما يؤثّر في الشّخصيّات الأخرى.

وقد حرصت فدوى طوقان على سرد الأحداث التي تسلّط الضّوء على ملامح شخصيّتها، أو بعض الشّخصيّات الأخرى. وتبدأ أحداث السّيرة بولادتها عام (١٩١٧م)، وتنتهي بوفاة شقيقها نمر عام (١٩٦٣م). ومعظم الأحداث في سيرتها هي مواقف صغيرة، تركت بصماتها في شخصيّتها، وذاكرتها فدوّنتها. وفي مقدمّة ذلك أنّ أمّها تركتها لرعاية المربية سمرة، وأنّها كانت تضربها، وهي تمشّط شعرها، وأنّ أخاها زجرها لأنّها كانت تراقب مجموعة من النّحل الذي يحوم حول بعض الحلويات، وظنّ أنّها تشتهي تلك الحلوى.

وأهمّ الأحداث التي عاشتها فدوى – في المرحلة الأولى من حياتها– دخولها المدرسة، ثمّ حرمانها منها بعد أقلّ من أربع سنوات، لأنّ قلبها خفق لزهرة فلّ ألقاها إليها فتى صغير، وهي في طريقها إلى المدرسة.

وبعد أن حرمت من المدرسة تولّى أخوها إبراهيم مهمّة تعليمها، وعندما سافر للعمل في الجامعة الأمريكيّة ببيروت، تولّت مهمّة تعليم نفسها بنفسها. وفي هذه المرحلة خلال العامين (١٩٣١–١٩٣٢م)، استطاعت أن

تنشر أوّل قصيدة لها في جريدة "مرآة الشّرق"[1]. وكان إبراهيم يحفّزها دائماً على التّقدّم حتّى وهو خارج نابلس، إذ لم يكن يبخل عليها برسائله، وتوجيهاته.

ومع بداية الثّلاثينيّات من هذا القرن، بدأ اسم فدوى يطلّ على العالم الأدبيّ، عن طريق بعض القصائد التي كانت تنشرها في المجلّات الأدبيّة، أما جسدها وروحها، فقد ظلاّ مقيّدين في منزل العائلة، لا يستطيعان الوصول إلى العالم الخارجي.

وفي العام (١٩٣٦م) تسنّى لفدوى أن تسافر إلى عمّان، لتحلّ في منزل شقيقها أحمد، لكنّها تــرى أنهــا بانتقالهــا من بيت والدها في نابلس، إلى بيت شقيقها في عمّان، انتقلت من سجْن إلى سجْن آخر، إذ كانت تمضي معظم وقتها مع زوجة شقيقها في البيت، أو تجلــس وحيدة للقراءة. وخلال هذا العام قامت ثورة شعبيّة عارمة في فلسطين، منعت فدوى من العودة إلى نابلس التي لم تعد إليها إلاّ بعد أن هدأت الثورة، وانفكّ الحصار المترتّب عليها.

وفي العام (١٩٣٩م) سمح والد فدوى، لها ولأختها "فتايا" بأخذ دروس في اللّغة الإنجليزية لدى فتاة مسيحيّة، لكنّ الأسرة اعترضت على ذلك، فتوقفت تلك الدروس، وبدأ نمر – الشقيق الأصغر لفدوى– يعلّمها اللّغة الإنجليزيّة مع أختها فتايا.

وكان لوفاة شقيقها "إبراهيم" عام (١٩٤١م) أثر كبير في حياتها، إذ ترك حسرة شديدة في نفسها، وحين طلب منها والدها أن تكتب الشّعر السّياسي

---

[1] انظر: فدوى طوقان، رحلة جبليّة صعبة، ص٨٢-٨٤

لتملأ المكان الذي تركه شاغراً، عجزت عن ذلك، وقابلت طلبه بالبكاء، لأنها كانت تعتقد أنّ كتابة هذا الشّعر، تحتاج إلى سماع النّقاشات التي تدور بين الرّجال، ومعايشة الأحــداث عــن قرب، لا المكوث فــي المنزل بين أربعة جدران.

ولأن فدوى كانت معزولة عن العالم الخارجي. لم تستطع فهم السّياسة فأبغضتها.

وفي العام (١٩٤٨م) توفي والدها، وتقلّصت القيود المفروضة على نساء الأسرة، فأصبحت المرأة تستطيع الخروج من البيت، ومعايشة المجتمع، وقد رافق هذا التطوّر في منزلها تطوّر عام في المجتمع النّابلسي، فقد سقط الحجاب عن وجه المرأة، ونالت جزءاً يسيراً من الحريّة، لم تكن تتمتّع به سابقاً.

وفي السنّة (١٩٥٧م) اشتركت فدوى في عمليّة إخفاء "عبد الرّحمن شقير" عن أعين السّلطات، وكان مطارداً بسبب اتّجاهه السياسي. وما شجّعها على المشاركة في هذه العمليّة، أنّها كانت على يقين من أنّ شقيقها رحمي، وأمّها، وأختها فتايا، سيقفون إلى جانبها في سبيل إنجاح هذه العمليّة، وقد بقي عبد الرّحمن شقير في بيتها أحد عشر يوماً، قبل أن يتمّ تهريبه إلى دمشق.

واستطاعت فدوى تحقيق حلم كان يراودها منذ سنوات طويلة، إذ كانت تتوق للسّفر، والتّرحال، ففي العام (١٩٦٢م) سافرت إلى بريطانيا، بمساعدة ابن عمّها فاروق طوقان، الذي كان يدرس في جامعة أكسفورد، وهناك التحقت بأكثر من دورة لتعلّم اللغة والأدب الإنجليزيين، وتعرّفت على شخصيّات كثيرة أهمّها الإنسان الذي أحبّته، ورمزت له بالحرفين (AG).

وخلال إقامتها في بريطانيا سقطت الطّائرة التي كانت تقلّ إميل البستاني، وشقيقها نمر طوقان، فكانت مصيبتها بفقد شقيقها كبيرة جدّاً، جعلتها تتذكّر فقدها لإبراهيم من قبله، مما عمّق حزنها، وعلى إثر هذا الحادث عادت إلى نابلس، ثمّ غادرتها إلى الدّوحة، حيث أختها حنان، وكان دافعها إلى السّفر البحث عن العزاء، بعد أن فقدت إنساناً عزيزاً، لا تقدر على نسيانه، أو التسلي عن فقده.

هذه هي أهمّ الأحداث الخاصّة التي وردت في سيرة فدوى، وقد مزجت بينها وبين بعض الأحداث التاريخيّة، فقد أوردت في سيرتها أحداثاً تاريخيّة كثيرة التقطتها من الذّاكرة، واستعانت على وصفها ببعض كتب التاريخ، ومثال ذلك ما اقتبسته من كتاب "تاريخ جبل نابلس" لإحسان النّمر، وكتاب "جذور القضيّة الفلسطينيّة" لإميل توما، وكتاب عزت دروزة "حول الحركة العربيّة الحديثة"، وكتاب "فلسطين العربيّة بين الانتداب والصّهيونيّة" لعيسى السّفري.

وممّا يفقد الحدث التّاريخي في سيرتها ارتباطه العضوي بالنّص، أنّها لم تكن عنصراً مؤثّراً، أو متأثّراً به، فهي تتحدّث عن مرحلة كانت معزولة فيها عن العالم الخارجي، ليس بجسدها فقط، بل بأحاسيسها، ومشاعرها، إذ تقول: «أتمنّى من كلّ قلبي لو أستطيع الارتماء، في حضن الجماعة، فأعيش حياتها، واهتماماتها، ومواقفها المتّصلة بالقضايا الوطنيّة، ولكن تحقيق هذا، ظلّ فوق قدرتي»[1].

وقد حاولت فدوى أن توازي بين الحدث الخاص، والحدث العام أو التّاريخي، ثمّ ركّزت على سرد الأحداث الخاصّة، ورصد حركتها، لكنّها أيضاً لم تهمل رصد الأحداث التّاريخيّة، والحديث عنها من وقت لآخر.

---

(1) المصدر السّابق، ص١٥١

ومن البيّن أنّ الأحداث الخاصّة، والأحداث التّاريخيّة، ظلّت تتحرّك في خطّين متوازيين، دون تقاطع واضح، وهذا ما يجعل الحدث التّاريخي مقحماً على السّيرة.

ويتّضح في هذين الخطّين المتوازيين، محطّات زمنيّة متماثلة يقع فيها الحدث التّاريخي والخاص. من هذه المحطّات أحداث عام (١٩١٧م) «بين عالم يموت وعالم على أبواب الولادة خرجت إلى هذه الدّنيا، الإمبراطوريّة العثمانيّة تلفظ آخر أنفاسها، وجيوش الحلفاء، تواصل فتح الطّريق لاستعمار غربي جديد (عام ١٩١٧م)»[١].

وفي أحداث عام (١٩٤٨م)، توهم فدوى القارىء بوجود ترابط بين سقوط جزء من فلسطين، ووفاة والدها، وتطوّر المجتمع النّابلسي، إذ إنّ النّظرة الأولى في سيرتها توحي بذلك، لكن بعد إنعام النظر، سندرك أنّ هذه الأحداث: التّاريخية، والخاصة، والاجتماعية، لا يربط بينها إلاّ الرّابط الزّمني، فهي تقول عن وفاة والدها «وفي ضجّة السقوط، مات والدي عام ١٩٤٨م»[٢]، فنتوهم للوهلة الأولى أنّ ضجّة السّقوط كانت سبباً في وفاة والدها، لكن بعد أن نستحثّ ذاكرتنا على استرجاع الأحداث السابقة سنتذكّر أنّ والدها كان يعاني من مرض شديد منذ أعوام عدّة.

وتقول عن سقوط الحجاب عن وجه المرأة النّابلسيّة «مع انهيار السّقف الفلسطيني عام (١٩٤٨م) سقط الحجاب عن وجه المرأة

---

[١] المصدر السّابق، ص١٦

[٢] المصدر السّابق، ص١٣٧

النّابلسيّة»[1]. فنتوهم أنَّ سقوط فلسطين كان سبباً في سقوط الحجاب عن وجه المرأة، ثمّ نفاجأ بها تبيّن أنَّ المرأة كانت تكافح منذ ثلاثين عاماً للوصول إلى هذه النتيجة.

«قبل السفور النهائي كانت المرأة في نابلس، قد نجحت في تطوير حجابها، على مراحل امتدّت على مدى ثلاثين عاماً»[2].

إذن فسقوط الحجاب عن وجه المرأة كان تطوّراً طبيعيّاً، سبقته إرهاصات كثيرة ولم يكن للاحتلال يد في استحداثه.

الشّخصيّات الرئيسة:

شخصيّة المؤلّفة فدوى طوقان:

وهي الشخصيّة الرئيسة التي تدور جميع الأحداث والشّخصيّات في فلكها، وفي الوقت نفسه ترتدّ انعكاسات أفعال الآخرين عليها، فتترك أثرها في حياتها، ففدوى تشير إلى جميع الشّخصيّات المذكورة في سيرتها بقولها: «لقد لعبوا دورهم في حياتي، ثمَّ غابوا في طوايا الزّمن»[3].

وبتأثير الآخرين كانت شخصيّة فدوى تترجح بين الضّعف والقوّة، إذ كانت تشعر بالمهانة حين كان معظم أفراد أسرتها يلقبونها بالصفراء، نتيجة إصابتها بحمى الملاريا، ولأنّها كانت عاجزة عن الرّدّ على تلك الإهانة فقد أصيبت في طفولتها بعقدة نقص «كنت دائماً عاجزة عن الدّفاع عن نفسي، فما

---

(1) المصدر السّابق، ص١٣٨

(2) المصدر السّابق، ص١٣٨

(3) المصدر السّابق، ص٧

يفترضه الآخرون هــو الصّحيح، ولو كان خطأ، أو هذا ما يجب أن أسلّم به»[1].

وممّا زاد طفولتها قسوةً الحرمان الماديّ، والمعنوي، الذي كانت تعانيه، مع ما اتّسمت به أسرتها من ثراء. فقد كانت تحلم دائماً بالحصول على دمية من المصنع، أو ثوب جديد، أو قرط ذهبيّ، أو سوار، لكنّها لم تكن تجد من يلبّي لها هذه الرّغبات، في حين ترى أمامها ابنة عمّها "شهيرة" قد حصلت على كلّ شيء تتمنّاه، الأمر الذي غرس في داخلها الكره "لشهيرة المدللة".

وكانت فدوى تفتقر في طفولتها إلى حنان والديها، فالأم أوكلت أمر رعايتها للمربية سمرة، والأب اعتاد أن يعامل أبناءه بجفاء شديد.

ولأنّ فدوى كانت متعطّشة لحنان أمّها، أصبحت تتوق لنوبات حمّى الملاريا، فهي تقرّب أمّها منها، إذ لم تكن الأمّ تحتضنها إلاّ في تلك الأوقات. في حين كانت خالتها (أم عبد اللّه) وعمّها حافظ يشملانها بالعطف والرعاية، فحملت لهما من الحب أكثر مما حملت لوالديها. لذلك «ربّما جاز القول إنّ سيرة حياة الشّاعرة قد تفسَّر بالبدائل، فحيث يغيب الأبّ، يحتلّ مكانه العمّ، وحيث يتوارى دور الأمّ يبرز التعلّق بالخالة»[2] ، لكن ذلك لم يترك في شخصيّتها أثراً إيجابيّاً بارزاً، فقد ظلّت تلك الطّفلة البائسة التي لا تجرؤ على التّعبير عن رغباتها، أو الدّفاع عن نفسها أمام ظلم الآخرين، وظلّت تنزوي في "ليلة القدر" قرب شجرة "النارنج" تدعو اللّه أن يمنح وجهها لوناً جميلاً، مشرباً بالحمرة، حتّى تكفّ الأسرة عن تلقيبها بالصفراء، والخضراء.

---

(1) المصدر السّابق، ص١٩

(2) مثقال الشيخ زيدان، فدوى طوقان شاعرة الأرض المحتلّة، ر.ج.، جامعة الأزهر، مصر، ١٩٧٩م، ص٥٠

وإذا كان منزل فدوى قد عجز عن تلبية حاجاتها النّفسيّة، ممّا جعل شخصيّتها – في المرحلة المبكّرة من عمرها– ضعيفة، فإنّ مجتمع المدرسة منحها الثّقة بالنّفس، وبدأت تشعر أنّها إنسانة قادرة على الإبداع بسبب ما وجدته من رعاية معلّماتها: زهوة العمد، وفخريّة الحجاوي، وغيرهما من المعلّمات.

وممّا ساعد على رسوخ الثّقة بالنّفس، والإحساس بالقوّة عندها، التأهّب الفطري لذلك، فهي –في طبيعة تكوينها– قويّة، وما كان ينقصها هو التشجيع من الآخرين. وترى فدوى أنّ الدّليل على وجود قوّة فطريّة في شخصيّتها، قدرتها على البقاء عندما حاولت أمها إجهاضها وهي لا تزال جنيناً، إذ كانت المولود السّابع لأمّها التي تعبت من الحمل والولادة فأرادت التّخلص منها. «وحين أرادت التخلّص من هذا الرّقم السّابع، ظلّ متشبّثاً في رحمها، تشبّث الشجر بالأرض، وكأنّما يحمل في سرّ تكوينه روح الإصرار، والتحدّي المضاد»[1].

ومن السّمات التي تبرز في شخصيّة فدوى أيضاً، الميل إلى الحزن، فهي تضفي على كثير من المواقف مأساويّة غير واقعيّة، مثال ذلك قضيّة القيود المفروضة على حريّة المرأة، وحركتها، وعلاقاتها. فهي قضيّة عامّة لها سلبيّاتها، وإيجابيّاتها، وهي لا تخصّها وحدها، بل تخص النساء جميعهنّ، وربّما كانت أكثر حريّة من غيرها من النّساء، ومع ذلك فهي لا ترى من هذه القضيّة سوى الجانب السّلبي، وتغفل عن الجانب الإيجابي وهو خوف الأهل على الأنثى، ورغبتهم في المحافظة على كرامتها.

---

[1] فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص١٢

وممّا يدلّ على ميل فدوى إلى اختلاق أسباب الحزن، والألم، حديثها عن والديها، فقد كان لديهما تسعة أبناء غيرها، وكان هؤلاء الأبناء –فيما تصفهم– يتّسمون بالمرح والإقبال على الحياة، ولم يسبّب الوالدان عقدة لأيّ واحد منهم. ويبدو من خلال السّيرة أنّها الوحيدة بين إخوانها وأخواتها، التي كانت تعاني من علاقتها بوالديها، ومما لا شكّ فيه أنّ الوالدين لم يعاملا إخوتها أفضل من معاملتهما لها، لكنّ شخصيّتها كانت مختلفة، إذ إنّها أكثر شفافيّة وميلاً إلى الحزن منهم.

ومن الشّخصيّات التي اهتمّت فدوى بتصويرها، ورسم ملامحها، شخصيّة عمتها الشيخة، فقد كانت هذه الشيخة قاسية قسوة جعلتها تشعر بنفاق بعض المتدينين، ولعلّ وجود مثل هذه الشخصيّة المتدينة، القاسية في طفولتها، كان من الأسباب التي أبعدتها عن الدّين الإسلامي وتعاليمه. فالشيخة كانت تقول: إنّ اللّه سيدخل فدوى وأمّها النّار، وهذا الكلام كان يدفعها إلى التفكير، في أنّه لا بدّ أن يكون اللّه قاسياً، حتّى يعاقبها هذا العقاب دون ذنب اقترفته.

وتعترف فدوى في سيرتها أنّ مرحلة الطّفولة تركت في شخصيّتها أثراً كبيراً، إذ تقول: «إنّ المشاعر المؤلمة التي نكابدها في طفولتنا، نظلّ نحسّ بمذاقها الحادّ مهما بلغ بنا العمر»[1].

بداية مرحلة النّضج:

بعد أن كبرت فدوى، وتخلّص جسدها من آثار حمّى الملاريا، حدث تطوّر كبير في شخصيّتها، فقد بدأت تشعر بأنوثتها، وبدأت تهتمّ بأن يكون

---

[1] المصدر السّابق، ص٢١

سلوكها لائقاً أمام النّاس، خاصّة لأنّ أمّها كانت تزجرها باستمرار بكلمة كبرت[1].

ولعل اهتمامها في هذه المرحلة بما هو لائق، يرجع إلى حبّ الفتاة – في هذا السنّ– للظّهور، ولفت انتباه الآخرين، ولا سيّما الجنس الآخر، ولأنّ فدوى كانت أقرب إلى الطفولة منها إلى الشّباب، فقد خفق قلبها لأوّل "زهرة فلّ" ألقاها إليها فتى صغير، وهي ذاهبة إلى المدرسة، وبدأت تشعر بأنّ الحياة أخذت تبتسم لها، إذ أصبحت فتاة ناضجة، فهناك من يحبّها، ويهتم بمراقبة تحرّكاتها، ثمّ يهديها زهرة فلّ تعبيراً عن حبّه لها.

لقد كانت فدوى سعيدة في حياتها المدرسيّة، وسعيدة بوجود شخص يحبّها، ويهتمّ بها، لكنّ سعادتها لم تدم طويلاً، إذ عمد شخص ما إلى إخبار أخيها يوسف بأمر الفتى الذي يحبّها، فكانت النتيجة معاقبتها بترك المدرسة، وهي في الصّف الرّابع الابتدائي، ومنعها من الخروج من البيت.

وبعد أن تخلصت فدوى من ازدراء أفراد أسرتها، وأسرة عمّها لها، بسبب شحوب لونها، وبدأت تفتح قلبها للنّاس وللحياة، عادت مرّة أخرى لتكون موضع ازدراء الآخرين، فهي قد أحبّت، والحبّ أمر محظور في مجتمعها، لذلك نتج عن هذا الحادث انكسارٌ كبيرٌ في مسار شخصيّتها، فبعد أن بدأت تنمو في الاتّجاه الصّحيح، وتشعر بأنّها إنسانة تامّة، عادت لتسقط مرّة ثانية في هوّة الإحساس بالنّقص، الذي يحفزها دائماً على مقارنة نفسها بابنة عمّها "شهيرة" فهي تقول: «لو أنّ ما وقع لي، كان قد وقع لابنة عمّي شهيرة، لما علم أحد منّا بالأمر، بل كان يعالج بسريّة، وكتمان محكم، أما وقد حدثت

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٤

القصّة لي، فلم يكن هناك بدّ من قرع الطّبول، والأجراس، بين عيون، ومسامع كلّ فرد في الدّار، حتّى النّساء المساعدات في الأعمال المنزليّة»[1].

ولأنَّ فدوى كانت أنضج من ذي قبل، فقد ازداد إحساسها بالظلم، والاضطهاد، ولم تجد حلاً لمشكلتها سوى الموت، لذلك فكّرت بالانتحار، إذ وجدت فيه وسيلة للتّعبير عن حرّيتها المستلبة، ووسيلة لعقاب يوسف، وسائر أفراد أسرتها.

«لن يستطيع يوسف، أو غيره من أفراد الأسرة، أن يصدر عليّ حكماً بالحياة... سأتركهم مُبَلْبَلين، متعذّبين، نادمين»[2] .

وما منع فدوى من الانتحار هو تفكيرها بأمّها، إذ إنّها بعد أن نضجت، بدأت تشعر بأنَّ أمّها مستلبة الحريّة مثلها، وأنّها تعاني من القيود التي يفرضها عليها أرباب العائلة، والعمّة المتسلّطة، لذلك بدأت تشعر بالشّفقة عليها، وتحسّ بأنّها قريبة منها نفسيّاً. ولمّا كانت تعلم أنَّ انتحارها سيزيد من آلام أمّها، أحجمت عنه، واستعاضت عن الانتحار، بالانطواء على الذّات، والانفصال عن العالم المحيط، من خلال الاستغراق في الخيال والأحلام.

ومما لا شكّ فيه أنَّ هذه الحالة التي وصلت إليها، هي حالة مرضيّة قد تقود صاحبها إلى الجنون، إن لم يجد العلاج السَّريع. وكانت فدوى بحاجة إلى معجزة لتخلّصها من هذه الحالة، وتنتشلها من عالمها الخاصّ، فجاءت المعجزة متمثلة في شخص أخيها إبراهيم، الذي عاد إلى نابلس بعد أن أنهى دراسته في الجامعة الأمريكيّة ببيروت، وكانت تحبه حبّاً شديداً، لذلك وجدت في العمل على خدمته راحة كبيرة.

---

(1) المصدر السّابق، ص٥٦

(2) المصدر السّابق، ص٥٨

وعندما علم إبراهيم بحرمانها من المدرسة، قرّر أن يكون أستاذها الخاصّ، فبدأ يعلّمها الشّعر، ويعطيها الكتب، ويطلب منها أن تقرأها، وتحفظ بعض القصائد الموجودة فيها، وبذلك يكون قد استطاع أن يملأ معظم وقتها بالعمل، ممّا لم يترك في حياتها حيّزاً للاستغراق في الأوهام، والأحلام، بل لعلّه استطاع أن يغرس في حياتها حلماً جديداً، ويقنعها أنّها تستطيع تحقيقه بالجدّ، والعمل، لا بالاستسلام للأخيلة.

وهذا الحلم هو أن تصبح شاعرة تلقي قصائدها أمام مئات من النّاس، وتقرأ اسمها في المجلاّت المشهورة. ومنذ ذلك الوقت امتلكت قوّة جديدة، ظلّت تستمدها من هدفها السّامي الذي أصبحت تتطلّع إلى تحقيقه.

تقول: «في تلك الفترة القاسية من سني مراهقتي، كانت يد إبراهيم هي حبل السّلامة الذي تدلّى وانتشلني من بئر نفسي الموحشة»[1].

التكوين الثّقافي للشّاعرة:

لقد كانت الهاوية التي سقطت فيها فدوى بعد حرمانها من الذّهاب إلى المدرسة، هي المنطلق لبناء شخصيّتها الثّقافيّة، فقد علّمها أخوها إبراهيم، أنّ العلم والثّقافة لا يُؤخذان من المدرسة فقط، بل يُؤخذان من الكتب أيضاً، لذلك أقبلت على قراءة الكتب الأدبيّة بنهم شديد، وأصبحت تستنزف كلّ طاقاتها في أعمال المنزل، والقراءة. وقد وجدت في ذلك طريقاً للخلاص من التفكير بأنوثتها التي بدأت تتفجّر، والتي دفعت الأسرة إلى سجنها داخل "قفص الحريم"، ورأت في حياتها الجديدة تلك، سبيلاً إلى السعادة والرّاحة:

---

[1] المصدر السّابق، ص٦٣

«في استغراقي في عالمي الجديد، عرفتُ مذاق السَّعادة، كنتُ مستغرقة في عمليّة خلق نفسي، وبنائها من جديد، والبحث الطّموح عن إمكانيّاتي، وقدراتي ممّا شكّل ثروة وجودي»[1].

وقد جعلت فدوى من شقيقها إبراهيم، والشّاعرة العراقيّة رباب الكاظمي مثلاً أعلى لها، تحاول اقتفاء آثارهما، لذلك أقبلت على حفظ الشّعر، ودراسة الكتب اللّغويّة، والأدبيّة، فقد قرأت كتب الجاحظ، والمبرّد، وأبي علي القالي، وابن عبد ربّه، وأبي الفرج الأصفهاني، وطه حسين، وأحمد أمين، والعقّاد، ومصطفى أمين، وعلي الجارم، ومصطفى صادق الرّافعي، ومحمّد حسن الزيّات، وغيرهم من الأدباء.

ويتضح من قراءاتها أنّ البنية الأولى لثقافتها، كانت تقتصر على الإلمام بأساسيّات اللّغة العربيّة، والأدب العربي، ولم تتجاوزها إلى أبعد من ذلك، ممّا يعدّ نقصاً في ثقافتها غير قليل.

ويبدو أنّ فدوى كانت تتوق لدراسة اللّغات، والآداب، أكثر من غيرها من العلوم، لذلك بدأت تتحيّن الفرصة لتعلّم اللّغة الإنجليزية، التي تعلمتها على يد شقيقها نمر.

وفي مطلع الخمسينات، تسنّى لها أن تطوّر شخصيّتها الثّقافيّة، إذ بدأت تختلط بالمجتمعات المثقّفة، فتجالس الأدباء، والشّعراء، وغيرهم من المثقفين، وكان منزل صديقتها ياسمين زهران ملتقى لمجموعة كبيرة من المثقفين، ففيه تعرّفت على لبيبة صلاح -دكتورة في التّربية- ويسرى صلاح -مفتشة اللّغة الإنجليزيّة- وعلى الفنّانة التشكيليّة عفاف عرفات، والشّاعر كمال ناصر، كما

---

[1] المصدر السّابق، ص٧٦

تعلّمت من ياسمين زهران، حبّ "بروست" والكتاب المقدّس. فقد كانت ياسمين كما تصفها فدوى «متشبّعة بالفكر الغربي حتّى الامتلاء»[1] . بعكسها هي، إذ كانت الثّقافة العربيّة هي التي تسيطر على تفكيرها، وحتّى عندما سافرت إلى بريطانيا في عام (١٩٦٢م) لم يكن هاجسها الأوّل تحصيل الثّقافة الغربيّة، بل كان ما يشغلها هو الإحساس بالحريّة، الذي ولّد عندها نوعاً من التّصالح مع الذّات، كانت تفتقر إليه. ولكي تستطيع تمديد إقامتها في بريطانيا، التحقت ببعض الدّورات التّعليميّة.

«لقد كان ذهاب فدوى طوقان إلى أوروبا (إنجلترا على وجه التحديد)، محاولة للخروج من إيقاع الحياة الرّتيب، وامتحاناً حقيقيّاً للذّات في مسألة الحريّة وتبعاتها»[2].

السّمات العامّة لشخصيّة المؤلّفة:

تتسم شخصيّة المؤلّفة بالتّصميم والإرادة، إذ إنّها عندما تضع أمام عينيها هدفاً معيّناً، لا بدّ أن تصل إليه، على الرغم من جميع المعوّقات التي قد تقابلها، ومثال ذلك: أنّها عندما وجدت في نفسها ميلاً فطريّاً للشّعر، لم يمنعها حرمانها من التّحصيل الأكاديمي من أن تكون شاعرة.

ومع أنّها كانت تتحلّى بقوّة الإرادة، والتّصميم، إلاّ أنّها لم تكن تقابل المعوّقات التي يضعها الآخرون في سبيلها بالتّمرّد، والثّورة، بل كانت تقابلها بالصّمت، وتتخذ منها حافزاً يدفعها للعمل، والجدّ، من أجل الوصول إلى هدفها. وكانت متواضعة، إذ لم يدفعها انتماؤها إلى عائلة إقطاعيّة إلى ازدراء

---

[1] المصدر السّابق، ص١٤٨

[2] خليل الشيخ، فدوى طوقان والغرب، مجلة الجديد، العدد السادس، عمّان، ١٩٩٥م، ص٢٦

الفقراء، أو احتقارهم، بل كانت تكره عمّتها الشّيخة لأنّها كانت تسيء إلى الفقراء، ولعلّ هذه الصّفة ممّا تعلّمته من أمّها، إذ تقول: «كانت أمّي تحدّثنا بعفويّة، وبساطة عن دمقراطيّة الموت الذي يساوي بين كلّ النّاس، كما علّمتنا بطريقة غير مباشرة، المعنى الحقيقي لكلمة إنسان، وما يحمله هذا المعنى من شمول أخوي»[1].

ولعلّ أبرز السّمات التي تظهر في شخصيّـــة فـــدوى، هي التّعطّش للحريّة، والرّغبة في الحصول عليها، وربما كان الافتقار إلى هذه الحريّة من الأسباب التي جعلتها دائمة الميل إلى الحزن، واختلاق أسبابه.

ومن مظاهر تعطّشها للحريّة، رغبتها في أن تكون (جنكيّة) أي مغنية محترفة أو راقصة، فهي تقول: «كان اسم جنكيّة، وراقصة، يرتبط بالنّسبة لي بأحبّ الأشياء إليّ، وهو الحريّة»[2].

ومن الأمور التـــي ارتبطت بالحريّة: السّفر، والتّرحال، لذلك عندما حرمها أخوها يوسف مـــن الذّهاب إلى المدرسة، والخروج من البيت، أصبحت تحلم دائماً بالسّفر، والتّرحال من بلد إلى بلد، وأصبحت تلتقي في خيالها بأناس لا تعرفهم، فتحبّهم ويحبّونها، ولم يكن لأهلها أيّ موقع في أحلامها. فالحريّة أصبحت تعني الابتعاد عن الموقع الجغرافي الذي يضمّ أهلها، وعدم الاتّصال بهم. ولم تتحقق لها هذه الحريّة إلاّ عام (١٩٦٢م) عندما سافرت إلى بريطانيا، واستطاعت أن تشعر بنوع من التّصالح مع الذّات والإقبال على الحياة.

---

[1] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص٣٦

[2] المصدر السّابق، ص٣٧

ولمّا كانت فدوى ترى في حرمانها من الحريّة سحقاً لإنسانيّتها، فقد وجدت في عاطفة الحبّ تأكيداً لتلك الإنسانيّة المسحوقة، ولأنها كانت عاجزة عن تجسيد تلك العاطفة على أرض الواقع، فقد ظلّ الحبّ عندها «فكرة مجرّدة وعالماً مطلقاً»[١] . حتى بعد أن قضت أمسيات غنية في بيت ياسمين زهران مع صديقها كمال ناصر وتحدّثت معه «حول الأوضاع القائمة والشعر والحبّ»[٢].

وعلاقات الحبّ التي كانت تقوم بينها وبين الآخرين، في معظمها اقتصرت على تبادل الأشعار، أو الرسائل، وهذا يتجلّى في علاقتها مع أنور المعدّاوي، فحبّها له «لم يكن حبّا شائناً، أو علاقة آثمة، بل على العكس، كان حبّاً طاهراً، عفيفاً، مثاليّاً، وكان في نهاية الأمر حبّاً غير واقعي، حتّى أنّ الحبيبين -فيما أعلم- لم يلتقيا على الإطلاق، وإنّما اكتفيا بتبادل الرّسائل، وكتابة الأشعار حول هذا الحبّ»[٣] .

والشيء نفسه يقال عن علاقتها بالشّاعر المصري إبراهيم ناجي، الذي أحبته، وأحبّها بالمراسلة، والشّعر فقط.

وفدوى بطبيعة تكوينها تميل إلى التّجديد، والتّغيير، فلا تحبّ الثبات على وضع معيّن، وهي تعترف بذلك، إذ تقول: «كانت هناك بذرة صغيرة تأبى الاكتفاء بذاتها، وتنزع إلى التجدّد والتغيّر، تنزع إلى أن تصير شيئاً آخر، فهي تأبى الثّبوت، والاستقرار، كنت أحسّ بتلك البذرة تتحرّك بداخلي كدينامو لا يهدأ»[٤].

---

[١] المصدر السّابق، ص١٣٩

[٢] المصدر السّابق، ص١٤٩

[٣] رجاء النقّاش، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، ص٩

[٤] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص٩٩

الشّخصيّات الذّكوريّة:

وتنقسم الشّخصيّات الذّكوريّة في سيرة فدوى إلى نموذجين: نموذج الشّخصيّة المرهوبة الجانب، ونموذج الشّخصيّة المتعاطفة مع المرأة.

نموذج الشّخصيّة المرهوبة الجانب:

وتمثّل الشخصيّة المرهوبة الجانب غالباً رمزاً من رموز القهر، والاستبداد في السّيرة. لكنّها في بعض الأحيان تظلّ مرهوبة الجانب دون أن تمارس سلوكاً يجعلها تندرج ضمن رموز القهر، والاستبداد. ومثال ذلك شخصيّة الأخ الأكبر (أحمد) فقد كانت له هيبة الآباء وسلطتهم، إذ كان يرفع بينه وبين إخوته حاجزاً يمنعهم من الاقتراب منه، والحديث معه، لذلك كانت علاقته بفدوى «تغلب عليها صفة الانكماش، والتّهيّب، والكلفة، إلى جانب الصّمت، والصّمت لغة الغرباء، حتّى لو جمعتهم وحدة الدّم»[1]. ومع أن علاقته بإخوته، لم تكن حميمة، فإنّه لم يمارس ضدّهم أساليب الظّلم والاضطهاد.

وتتمثّل رموز القهر في السّيرة بشخصيّة الأبّ، وأبناء العمّ، فالأبّ هو صاحب الهيبة، والسّلطان المطلق في البيت، له كلمة مسموعة لا يمكن النّقاش فيها، وفي حضرته «على المرأة أن تنسى وجود لفظة "لا" في اللّغة، إلاّ حين شهادة لا إله إلاّ اللّه»[2].

وقد كان والد فدوى من الآباء الذين يبيحون لأنفسهم بعض الأمور، ويحرّمونها على أبنائهم. تقول فدوى: «كثيراً ما كان أبي يمضي أوقات راحته في الاستماع إلى أغاني فتحيّة أحمد، وأمّ كلثوم، والشّيخ سلامة حجازي،

---

(1) المصدر السّابق، ص١٠٤

(2) المصدر السّابق، ص٤٠

وكانوا من المطربين المفضلين لديه، كنت أتساءل ما دام يحبّ الطرب، فلماذا يحرمنا من العزف والغناء؟»[١] .

ولأنَّ فدوى كانت ترى في والدها، وأبناء عمّها، رموزاً للسّلطة الظّالمة، فإنها لم تستطع أن تحبّهـــم في يوم من الأيّام، لكنّها كانت تتعاطف مع والدها عندما يتعرّض للسجن أو المرض[٢]، وقد كان أبوها واحداً من رجال فلسطين الذين تعرّضوا لاعتقال الجنود البريطانيين، وعندما اعتُقِل كان شقيقها أحمد يعمل في "دائرة المعارف" في القدس، وسعى للإفراج عن والده، فتمكّن من ذلك بعد أن دفع رشوة لأحد المسؤولين الإنجليز آنذاك.

أمّا عن علاقة الأب بابنته، فقد كان جافاً في تعامله معها، ومع إخوتها، لا يترك لهم مجالاً للتقرب منه، مما جعل حضوره يبعث الضّيق في نفسها[٣] . وقد كانت تشعر أنّه لا يكترث لوجودها، حتّى أنّه عندما كان يريد أن يبلغها شيئاً، وهي حاضرة، كان يستعمل صيغة الغائب، فيقول لأمّها: قولي للبنت كذا وكذا[٤] . وعندما علم بأنّها تنظم الشّعر، أشاح بيده مدلّلاً على عدم اهتمامه بالأمر، لكنّه بعد وفاة إبراهيم جاء إليها، وطلب منها أن تشغل المكان الذي تركه شقيقها خالياً، لكنّها عجزت عن ذلك، فوالدها يضع في طريقها القيود، ثمّ يطلب منها أن تتكلّم بلغة الأحرار.

وفي العام (١٩٤٨م) توفي الأب، فلم تترك وفاته أيّ أثر في نفس فدوى، بل ربّما كان موته بداية انطلاقها، وخروجها إلى الحياة العامّة.

---

(١) المصدر السّابق، ص٨١

(٢) المصدر السّابق، ص١٠٩

(٣) المصدر السّابق، ص٤١

(٤) المصدر السّابق، ص٥٧

أمّا أبناء العم فقد كانوا حريصين على تتبّع أخبار فدوى، وأسرتها وتوجيه أصابع الاتّهام لها كلّما تسنّى لهم ذلك. فابن عمّها الكبير مزّق أحد أثوابها، ليس لأنّه غير محتشم بل لأنّه يظهرها جميلة.

وقد ظلّ أبناء العمّ منغلقين على أنفسهم، يرفعون بينهم وبين أسرة فدوى جداراً من الصّمت المطبق، والبرود العاطفي، كما كان عبوسهم وسريّتهم مثار استغراب لفدوى[١].

ولعلّ الشّخصيّة الوحيدة من أبناء العمّ، التي أقامت علاقة صداقة مع فدوى، هي شخصيّة فاروق طوقان، الذي كان يدرس في جامعة أكسفورد، وساعدها على السّفر إلى بريطانيا عام (١٩٦٢م).

نموذج الشّخصيّة المتعاطفة مع المرأة:

وشخصيّات هذا النّموذج، تمتلك حسّاً إنسانيّاً يجعلها تتعاطف مع وضع المرأة بعامّة، وفدوى بخاصّة. وقد تمثّل هذا النّموذج في سيرة فدوى بشخصيّة العمّ، والأخ، والصّديق. وهذه الشّخصيّات في أغلب الأحيان كانت تتمتّع بمكانة سياسيّة، أو اجتماعيّة، أو أدبيّة رفيعة، لكنّها لم تتخذ من تلك المكانة أداة للسيطرة على الآخرين وظلمهم.

شخصيّة العم:

هو رجل له هيبته وسلطته في المجتمع النّابلسي، كان يبدو لفدوى في طفولتها «رجلاً بارزاً، حاكماً أو أميراً، أو شيئاً من هذا القبيل»[٢]، فعندما كان

---

[١] المصدر السّابق، ص٤١

[٢] المصدر السّابق، ص٢٨

رجال نابلس يحتفلون بموسم النبي موسى، كانوا يمرّون بمنزله ليهنئوا له، وكان يحدث هذا الأمر أيضاً في الأعراس، والختان، وختم القرآن، ممّا كان يبعث الفخر والاعتزاز في نفس فدوى لأنّها كانت من المقرّبين إليه، إذ كان يداعبها، ويلاطفها، ويجلسها بقربه حتّى أصبحت تجد فيه بديلاً لوالدها، وسنداً معيناً على متاعب الحياة. وفي العام (١٩٢٧م) توفي العم (الحاج حافظ) بالذّبحة الصّدريّة، فحزنت فدوى لوفاته حزناً شديداً. «صعقني موته، وأسقطني في الذّهول، وفي دوّامة حزن شرس، كان فقده أوّل فجيعة فقدان عرفها قلبي»[١].

شخصيّة الأخ:

كان إخوة فدوى بعامّة يتّسمون بالمرح والإقبال على الحياة، وكانت فدوى تحبّهم، لذلك لم تعدّ أخاها يوسف من رموز السّلطة الظالمة مع أنّه حرمها من الذّهاب إلى المدرسة -في طفولتها-.

وقد كان لفدوى خمسة إخوان: أحمد، وإبراهيم، ويوسف، ورحمي، ونمر.

شخصيّة إبراهيم: هو شاعر مرهف استطاع أن يلمس حاجة فدوى للعطف، والحبّ، منذ طفولتها. وبعد أن توفي عمّها حافظ، تمكّن من أن يملأ المكان الشّاغر في حياتها، ويقوم بدور الأبّ، إذ تقول: «كان هو الوحيد الذي ملأ الفراغ النّفسي الذي عانيته بعد فقدان عمّي، والطّفولة التي كانت تبحث عن أب آخر يحتضنها بصورة أفضل، وأجمل، وجدت الأب الضّائع، مع

---

[١] المصدر السّابق، ص٣٠

الهديّة الأولى، والقبلة الأولى التي رافقتها»[1]. تذكر فدوى أنّه كان قادراً على بثّ السّعادة في نفسها، لكنّ ظروف دراسته، ثمّ عمله، كانتا تجبرانه على الابتعاد عن نابلس، فقد درس في مدرسة المطران في القدس أربعة أعوام (١٩١٩-١٩٢٣م)، ثمّ سافر لإكمال دراسته في الجامعة الأمريكيّة ببيروت، وتخرّج فيها عام (١٩٢٩م) فعاد إلى نابلس. وفي العام (١٩٣٠م) عيّن بدائرة اللّغة العربيّة بالجامعة الأمريكيّة، وظلّ فيها سنتين، عاد بعدهما إلى القدس ليُدرّس في المدرسة الرّشيديّة، ثمّ ليعمل مراقباً في القسم العربي بإذاعة القدس. وفي العام (١٩٤٠م) أقيل من عمله في الإذاعة فسافر إلى العراق ليعلّم في دار المعلّمين الريفيّة بالرّستميّة، لكنّه بعد شهرين عاد إلى فلسطين بسبب اشتداد المرض، الذي لازمه حتّى توفي في الثّاني من أيّار عام (١٩٤١م).

ومن البيّن إذاً أنّ أطول إقامة له في نابلس منذ عام (١٩١٩م) لا تتجاوز العام، وقد كان ذلك عام (١٩٢٩م) بعد تخرجه من الجامعة الأمريكيّة، وخلال إقامته تلك كان يجلس مع أمّه، وشقيقاته على غير عادة رجال الأسرة، ويحدّثهنّ عن شؤونه الخاصّة، وبعض الشّؤون العامّة، وكان يروي لهنّ بعض الطّرائف الأدبيّة، والتّاريخيّة، وهذا السّلوك يدلّ على احترامه لعقل المرأة، وعلى تعاطفه مع أمّه، وشقيقاته، وحبّه لهنّ.

وفي ذلك العام بدأ يعلّم فدوى الشّعر، فأصبحت «تتّخذه أخاً، وأباً، وعمّاً، وصديقاً، ومعلّماً»[2]. وعندما سافر إلى بيروت ليعمل في الجامعة

---

[1] المصدر السّابق، ص٦٠

[2] إبراهيم خليل، فدوى طوقان: الانفلات من الطوق، الدستور، عمّان، ١٩٩٦/٩/٢٧م، ص١١

الأمريكيّة، لم ينس تلميذته فدوى، ولم يبخل عليها برسائله التي أمدّها فيها بنصائحه، وتوجيهاته.

وفي أثناء إقامته في القدس، كانت فدوى تزوره، وتمضي في بيته مدّة من الزّمن، وكان يحرص في تلك المدّة على أن يعرّفها على الحركة الأدبيّة في فلسطين، وعلى بعض الشّعراء مثل صديقه "أبو سلمى"، إذ لم يكن إبراهيم متزمّتاً في تعامله مع المرأة، بل كان يعلم أنّها إنسان مثله، ومن حقّها أن تخرج من البيت، وتتعرف إلى النّاس، وتقيم معهم علاقات اجتماعيّة، ثمّ تعبّر عن مشاعرها بحريّة، لذلك لم ينكر عليها أن تكتب الغزل ثمّ تنشره في مجلّة "الأمالي"[1]، أو "الرسالة"[2] موقعاً باسم "دنانير"، بل ابتهج لأنّها استطاعت أن تكتب شعراً جيّداً، وأخبر صديقه "أبو سلمى" أن دنانير، هي شقيقته فدوى.

وممّا لا شكّ فيه أنّ نظرة إبراهيم للمرأة، والحب، كانت سابقة لعصره بعشرات الأعوام.

شخصيّة نمر: هو الأخ الذي كانت ترى فيه شقيقته تجسيداً حيّاً لتيّار الحياة المتدفّق، وكان من عشّاق الشّعر، والموسيقى، مع أنّ مجال دراسته في علم الأمراض. وكان يتّسم بالعمق والذّكاء الذي ساعده على سبر أعماق فدوى، والتخفيف من آلامها. إذ كان يشعر بالمفارقة القائمة بين وضع المرأة والرجل في البيت، فالرّجل صاحب القرار، والمرأة لا تملك إلاّ الخضوع، ومن حقّ الشّاب أن يدرس في المدارس الأجنبيّة، ويحصل على أعلى

---

[1] الأمالي: هي مجلة أدبيّة، بدأ صدورها في النّصف الأوّل من القرن العشرين في بيروت، وصاحبها هو الدّكتور عمر فروخ

[2] الرّسالة: هي مجلّة أدبيّة، بدأ صدورها في النصف الأوّل من القرن العشرين في مصر، وكان لها انتشار واسع بين القرّاء العرب، وكان صاحبها أحمد حسن الزيات يولي أدب الثورة الفلسطينيّة الاهتمام الجدير به

الدّرجات العلميّة، أمّا الفتاة فلا يحقّ لها أن تكمل دراستها لأنّه لا يجوز أن تخرُج من البيت.

ولأنّ نمر على وعي بهذه المفارقة، فقد حرص على الوقوف إلى جانب شقيقاته، حين يتعرّضن للظلم، مع أنّ قرارات أرباب العائلة الظّالمة كانت أقوى من أن يتصدّى لها، وقد تركت مواقفه المساندة أثراً جميلاً في نفس فدوى، لذلك أصبحت تجد فيه البديل لإبراهيم، وبدأت تخشى عليه من الموت الذي سلب منها أخاها السابق، وفي العام (١٩٦٣م) حدث ما كانت تخشاه، وتوفي نمر في حادث الطائرة الذي سبقت الإشارة إليه.

شخصيّة الصّديق:

لقد كانت فدوى منذ بداية مرحلة النّضج تتوق لصداقة الشخصيّة الذّكوريّة، وذلك لأنّها كانت تشعــر بأنّ الرّجل أكثر خبرة وتجربة في الحياة من المرأة. وبعد عام (١٩٤٨م) عندمـــا أتيح لها الاختلاط بالمجتمعات الذّكوريّة حرصت على صداقة الشّخصيّة الذّكوريّة المثقّفة، مثــل الشّاعر كمال ناصر الذي كان في بداية الخمسينات نائبــاً في البرلمـــان الأردني، ورجا العيســى الذي كـــان يحتلّ منصب رئيس تحرير جريدة فلسطيــن، وغيرهــم من المثقّفين في فلسطين وفي العالم العربي كافّة. وقد واجهت مشاكل عدّة في تعاملها مع أصدقائها الجدد، لأنها لم تكن تمتلك الخبرة الكافية التي تساعدها على النّجاح في علاقاتها الاجتماعيّة، ومع ذلك فإنّها وجدت أنّ الاتّصال بالآخرين، ومعرفتهم، والاختلاف معهم، أفضل من العزلة داخل البيت، إذ تقول: «أن نعرف الحياة ونلمسها، معناه أن نعرف النّاس، ونلمسهم، أن

نصطدم بالآخرين، أن نضع أصابعنا على ما فيهم من رقّة، وخشونة، وحب، وكره»[١].

ومن أصدقاء فدوى الذين اهتمّت بالحديث عنهم، شخص رمزت له بالحرفين (AG) وهو رفيقها أثناء إقامتها في بريطانيا عام (١٩٦٢م)، وقد وصفته بقولها: «كان شقيق الروح "AG"، جنّة لقيت في ظلّها الهدوء والسّلام، والسّكينة... إنسان مؤنس وديع، بجانبه كان يغيب شعوري الدّائم بأنّي قد ألقي بي في عالم أقوى منّي»[٢].

ومع ذلك فإنّها لم تخبره بنبأ وفاة شقيقها نمر، عندما وقع له حادث الطائرة، ووجدت أنَّ حزنها أقدس من أن تبوح له به، ولعلّ ذلك يكون دليلاً على أنّها لم تحبّه، بل كانت تجد فيه الصّديق، والرّفيق، في عالم جديد بالنّسبة لها.

الشّخصيّات النّسويّة:

يمكن أن نميّز بين ثلاثة نماذج للشخصيّات النسويّة في سيرة فدوى:

أولاً: نموذج الأنثى المقهورة، وتمثّله: الأمّ، والأخت.

ثانياً: نموذج الأنثى المتسلّطة، التي تمثّل رمزاً من رموز القهر والاستبداد ويتجسّد في السّيرة بشخصيّتَيْ: العمّة، وابنة العم.

ثالثاً: نموذج المرأة التي تنعم بقدر من الحريّة، وتمثّله الخالة أم عبد اللّه، والصّديقة علياء، ومعلّمات فدوى.

---

[١] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص١٤٩

[٢] المصدر السّابق، ص٢٠٢

أولاً: نموذج الأنثى المقهورة:

وهو النموذج الذي غلب على شخصيّة المرأة في سيرة فدوى التي كانت ترى «القهر الاجتماعي للمرأة... في عيني أمّها، وأختها، وقريباتها، وجاراتها وصديقات المدرسة»[1].

شخصيّة الأم:

وهي من النساء القليلات اللّواتي كُنّ يستطعن القراءة في ذلك الوقت، وكانت تحبّ قراءة روايات جرجي زيدان التّاريخيّة. وتصوّرها المؤلّفة بقولها إنّها «شديدة الحساسيّة، سريعة الاستجابة لدواعي البكاء، والحزن،... سريعة الانقياد إلى المرح، والغناء، والضحك»[2]. وكانت تجد سعادتها في إقامة العلاقات الاجتماعيّة مع الآخرين، وكانت تحبّ النّاس، وتضيق بالعزلة والانفراد، ولا تتقن فنّ التكتّم، فكلّ ما يحدث معها، ومع أولادها تعلنه أمام الآخرين، وهذا ما لم يكن يحدث في أسرة شقيق زوجها، التي كانت تحرص على كتمان معظم أخبارها.

ولأنّ والدة فدوى كانت مثل سائر نساء المنزل، لا تخرج من البيت إلاّ في المناسبات التي قد تجيء مرّة أو مرّتين في السّنة، فقد تسرّب إلى حياتها خيط من الشّقاء استطاعت فدوى أن تلمحه فيها. وقد «كان هذا المجتمع المغلق في وجه المرأة بكلّ تقاليده، وقوانينه الصّارمة، هو اللّوحة التي رأت فيها فدوى انعكاس صورتها»[3]. ومع أنّ الأمّ كانت مثقّفة فقد عجزت عن فهم

---

(1) حاتم الصّكر، كتابة الذّات، ص٢٠٦

(2) فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص٢٤

(3) شيرين أبو النّجا، فدوى طوقان: ذات جبليّة، صعبة، نسائية، مجلة القاهرة، مصر، عدد ١٦٢، ١٩٩٦م، ص٢٣٤

نفسيّة الابنة، لذلك لم تستطع تلبية حاجاتها النفسيّة، ممّا جعل مشاعر الابنة نحوها متناقضة، إذ تقول: «كانت علاقتي بها وأنا طفلة تقوم على خليط من المشاعر المتناقضة، لقد كنت أخافها، وفي الوقت نفسه أخاف عليها من الموت، كم كنت أتمنّى -في تلك المرحلة- لو تعطيني الفرصة لكي أحبّها أكثر»[1] .

لقد كانت فدوى ترى أنّ أمّها جميلة، ورقيقة، ولا يمكن أن تكون قاسية، ومع ذلك فإنّها كانت تشعر -في بعض الأحيان- بأنّ أمّها تريد أن تقتل خيالها، وذلك عندما كانت تتحدّث لها عن المزارات، ومقامات الأولياء التي كانت ترتادها مع علياء، وخالتها أم عبد اللّه، فلا تكترث الأمّ لكلامها، وتخبرها أنّ هذه "خزعبلات"[2] ، كما كانت فدوى ترى أنّ أمّها تريد أن تحرّم عليها الحب[3] لأنّها كانت ترفض أن تجيبها كلّما سألتها عنه.

وبعد أن كبرت فدوى، واستطاعت أن تفهم الأمور بعمق أكبر، أصبحت تشفق على أمّها لأنّها علمت أنّها مثلها، مستلبة الإرادة، لذلك اختفى التناقض في مشاعرها نحوها.

شخصية الأخت:

كان لفدوى أربع أخوات، بندر وفتايا أكبر منها، وأديبة، وحنان أصغر منها، وكان أرباب العائلة يمارسون ضدّ الأخوات، أساليب القمع ذاتها التي يمارسونها ضدّ فدوى وأمّها، لكنّ شخصيّة الأخت ظلّت شبه مغيّبة عن سيرة فدوى إذ لم تذكر أخواتها إلاّ في مواقف قليلة مثل إحساسها بالقهر عندما كانت

---

[1] فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص٢٣

[2] المصدر السّابق، ص٤٧

[3] المصدر السّابق، ص٥٤

ترى أديبة وهي تدرس، في الوقت الذي كانت تعاني فيه هي من حرمانها من المدرسة[1] . وذكرت شقيقتها فتايا في سياق حديثها عن حرمانها هي وفتايا من إكمال دراسة اللّغة الإنجليزيّة عام (١٩٣٩م) بسبب قرارات أرباب العائلة الظّالمة[2] . وقد ظهرت شخصيّة فتايا أقوى من شخصيّة فدوى، إذ وقفت في وجه والدها وسألته عن سبب هذا القرار الظّالم.

ثانياً: نموذج الأنثى المتسلّطة (رموز القهر):

شخصيّة العمّة "الشّيخة":

هي شخصيّة، متكبّرة، متعالية، سيّئة الظنّ بالنّاس، تتخذ من الدّين وسيلة لفرض سلطتها، وسطوتها على أفراد العائلة، وعلى بعض النّساء اللّواتي كُنَّ يؤمنَّ بأنّها مباركة. وكانت الشيخة قد مرّت –في شبابها– بتجربة زواج فاشلة، إذ عادت إلى منزل والدها في السّادسة عشرة من عمرها، وهي مطلّقة، ثمّ اتخذت من طريقة الشّيخ "عبد القادر الكيلاني" ملاذاً دينيّاً تهرب إليه من إحباطها النفسي بسبب الزّواج الفاشل.

واستطاعت أن تحتلّ مكانة عند أرباب العائلة عن طريق التّقارير السريّة التي كانت تقدّمها لهم عن زوجاتهم، وأبنائهم، وأصبحت بسبب ذلك مصدر إزعاج وقلق لمعظم أفراد الأسرة، وكانت تكره والدة فدوى وإخوانها كرهاً شديداً، باستثناء أحمد، ويعود سبب هذا الكره إلى خلاف قديم بين "الشيّخة"، وجدّة فدوى لأمّها، فقد كانت شخصيّة جدّة فدوى، مناقضة تماماً

---

(١) المصدر السّابق، ص٥٧

(٢) المصدر السابق، ص٩٦

لشخصيّة "الشيخة"، وقد شنّت حملة ضدّ أفكار الشيخ "عبد القادر الكيلاني" ممّا أشعل الخصام بينهما. ولأنّ "الشّيخة" لم تكن تعرف معنى التّسامح فقد جعلت والدة فدوى وإخوانها طرفاً في هذا الخصام، فكرهتهم.

وما جعلها تستثني أحمد من هذا الكره هو: المكانة التي كان يحتلّها في الأسرة، فقد كانت له سلطة الآباء، وطريقتهم في التّعامل، ولأنّ الشّيخة تحبّ أن تكون قريبة من مراكز السلطة، فقد حرصت على ألاّ تظهر كرهها له.

شخصيّة ابنة العم (شهيرة):

هي طفلة مدلّلة، تنال كلّ شيء، تفتقر إليه فدوى ماديّاً، ومعنويّاً، ممّا أثار غيرة فدوى منها، وكرهها لها، ومع أنّ شهيرة توفيت في الرّابعة عشرة من عمرها بمرض الرّوماتيزم، حين كان عمر فدوى عشرة أعوام، فإنّ فدوى ترى أنّها لعبت دوراً سلبيّاً كبيراً في حياتها، وأنّها تركت آلاماً، وحَسْرة في نفسها لا تستطيع أن تنسى مرارتها.

ومن الأمور التي عمّقت كره فدوى لشهيرة أنّها كانت تنسب إليها بعض الأفعال التي لم تقم بها، فتسبّب لها العقاب من والدتها.

ثالثاً: نموذج الأنثى التي تنعم بقدر من الحريّة:

وشخصيّة الأنثى المتحرّرة هي الشّخصيّة التي أحبتها فدوى، وتمنّت أن تكون صورة منها، وكانت ترى أنّ الجنكيّة، والرّاقصة، تمثّلان رمزاً للانطلاق، والحريّة، لذلك كانت تتمنّى أن تكون مثل (هند) و (سارينا)، وهما مغنّيتان محترفتان في نابلس[1]. كما أحبّت شخصيّة المرأة الفقيرة، لبساطتها،

---

[1] المصدر السّابق، ص٣٧

وعفويّتها، وتصرّفها بحريّة، وصدق، فهي تقول: «كانت تروقني عفويّة أولئك النّسوة اللّواتي ينعمن بمناخ أكثر حريّة، وصدقاً من مناخ البرجوازيّة المتّسم بالنّفاق والزّيف»[1].

وأهمّ الشّخصيّات المتحرّرة التي أحبّتها فدوى: شخصيّة الخالة، وشخصيّة الصديقة وشخصيّة المعلّمة.

شخصيّة الخالة:

واسمها "أم عبد اللّه" تزوّجت من رجل طيّب منحها قدراً من الحريّة لا تتمتّع به المرأة في منزل فدوى، فكانت تخرج للأفراح الاجتماعيّة، وأيّام النّيروز، وغيرها من المباهج الموسميّة، وكانت -في بعض الأحيان- تصطحب فدوى معها، إذ لم يكن لها أبناء، فتمنحها من حبّها وحنانها، ما تمنحه الأمّ لابنتها، وكأنّ هذه الخالة وجدت في فدوى بديلاً لها عن حرمانها من البنوّة، وبالمقابل وجدت فدوى في خالتها بديلاً لها عن أمّها، وأصبحت تتردّد على منزلها، وتنام عندها كلّما استطاعت ذلك. وحين مرّت بأزمة نفسيّة، بسبب حرمانها من المدرسة، وأصبحت تمشي وهي محنيّة الظّهر، كانت خالتها هي الوحيدة التي لفتت نظرها إلى خطورة ذلك بحنوّ وعطف كبيرين.

شخصيّة الصّديقة علياء:

هي جارة فدوى، كانت تكبرها بأربع سنوات، لكنّ ذلك لم يمنعها من مرافقتها واللّعب معها. وكانت تصنع لفدوى الألعاب من مزق القماش الملوّنة، وتعرّفها على المباهج الاجتماعيّة، والأفراح، ممّا جعل فدوى تقول: «أكثر

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٦

أفراح طفولتي -على قلّة تلك الأفراح- تقترن بذكر علياء بنت الجارة أم حسن»[1] .

وقد كانت المؤلّفة تشعر أنّ علياء جزءٌ من نفسها، لذلك عندما توفّيت وهي في السّابعة عشرة من عمرها، حزنت فدوى لأنّها لم تستطع أن تشاركها آلام النّزاع.

وهنا نستطيع أن نوازن بين موقف فدوى من شهيرة، ومن علياء، فنجد أنّها كانت تكره بشدّة، وتحبّ بعمق، وأنّها إذا كرهت ألغت مشاعرها الإنسانية، فلم تعد تفكّر إلاّ بنفسها، وإذا أحبّت أصبحت قادرة على منح حياتها لمن تحب.

شخصيّة المعلّمة:

لقد كان للمعلّمة مكانتها الاجتماعيّة، فهي شخصيّة عاملة، قادرة على الاعتماد على ذاتها اقتصاديّاً، بل في كثير من الأحيان تساعد الأبّ أو الزّوج ماديّاً، لذلك كانت تنعم بقدر من الحريّة لا تتمتّع به المرأة غير العاملة. والمعلّمة هي مربيّة أجيال، غالباً ما تتسم بسعة الصّدر والتّسامح، وقد وجدت فدوى في معلّماتها هذه السّمات إذ تقول: «لا أذكر أنّ واحدة من معلّماتي تركت في نفسي ذكرى جارحة، أو أثراً لمعاملة سيّئة على مدى السّنوات القليلة التي أمضيتها في المدرسة»[2].

وقد كانت معلّمة فدوى المفضّلة هي زهوة العمد، التي أحبّتها كما لم تحبّ أحداً من أهلها، وكانت تجد فيها جمال الوجه، والنّفس، وعندما توفيت، وهي ما تزال شابة تركت وفاتها ألماً كبيراً في نفس تلميذتها.

---

[1] المصدر السّابق، ص٤٤

[2] المصدر السّابق، ص٥٣

ومن المعلّمات المفضّلات لدى فدوى، فخريّة الحجّاوي، التي كانت تدرّسها اللّغة العربيّة، وكانت فخريّة الحجّاوي أختاً بالرّضاعة لإبراهيم طوقان، وهي التي نبّهت فدوى إلى أنَّ طريقة إلقائها للشّعر تنمّ عن حبّها له، كما اقترحت عليها أن تطلب من إبراهيم أن يعلّمها نظم الشّعر، وهذا الاقتراح أخذ مكانه من نفس فدوى، وبدأت تفكرّ به، وتحلم أن تكون شاعرة، وظلّ الحلم يكبر حتّى أصبح حقيقة.

الزّمن في السّيرة الذّاتيّة:

هناك فرق جوهري بين الزّمن في السّيرة الذّاتيّة، والزّمن في الرّواية بضمير الغائب، فالزّمن في السّيرة الذّاتيّة يشبه الزّمن في الرّواية بضمير المتكلّم، «وجوهر هذه الرّواية هو أنّها رجعيّة، وأنَّ هناك مسافة زمنيّة واضحة بين الزّمن القصصي –الذي وقعت فيه الأحداث– وزمن الرّاوي الفعلي، زمن تسجيله لتلك الأحداث»[١].

وكتابة السّيرة الذّاتيّة، والرّواية بضمير المتكلّم تبدأ من الحاضر، وترجع إلى الماضي، أمّا الرّواية بضمير الغائب، فتنطلق من الماضي، لذلك فإنَّ كاتب الرّواية بضمير الغائب أقدر على إيهام القارىء بأنَّ الأحداث ما زالت جارية، من كاتب السّيرة الذي يتحدّث في سيرته عن أحداث جرت وانتهت. و «يجد قارىء... السّيرة الذّاتيّة أنَّ من الأصعب عليه أن يغرق حاضره الحقيقي في حاضر تخيلي، كما أنّه لا يستطيع أن يغرق ذاته في ذات الرّاوي، فهو يحسّ أنَّ ثمّة شخصاً آخر يقف بين أنا الرواية، وأنا القارىء، ذلك أنَّ حضور الرّاوي يقحم نفسه»[٢].

---

[١] أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة بكر عبّاس، مراجعة إحسان عبّاس، ص١٢٦

[٢] المرجع السّابق، ص١٢٧

وفي سيرة فدوى طوقان (رحلة جبلية، رحلة صعبة)، تبدأ السّيرة بعبارة «لقد لعبوا دورهم في حياتي ثمّ غابوا في طوايا الزّمن»[1]. فيشعر القارىء بوجود مسافة زمنيّة طويلة بين الزّمن الفعلي للمؤلّفة، الذي كتبت فيه سيرتها، وزمن الأحداث التي ستسردها. وبعد قراءة هذه الأحداث يجد أنّ زمن الأحداث، يمتدّ أقلّ من نصف قرن بقليل، إذ إنّ الأحداث تبدأ عام (١٩١٧م) بولادة فدوى، وتنتهي عام (١٩٦٣م) بوفاة شقيقها نمر. هذا بالإضافة إلى وجود تعريف بالأسرة تسرد فيه المؤلفة شيئاً من تاريخها قبل خمسة قرون، إذ تقول: «المعروف المتوارث منذ خمسة قرون، يشير إلى أنّ أجداد العائلة، كانوا يقيمون في خيامهم في البادية، بين حمص وحماة، حيث لا يزال هناك التلّ المعروف باسم تل طوقان»[2]. وملحق للسّيرة ضمنته المؤلّفة صفحات من مفكّرة (١٩٦٦-١٩٦٧م). والتعريف بالأسرة يعدّ جزءاً من البناء الفنّي للسّيرة، أمّا صفحات المفكّرة فهي ملحق نستطيع أن نحذفه دون أن يتأثّر البناء الفنّي للسّيرة.

ومن الملاحظ أنّ المسافة الزّمنيّة التي تتناولها المؤلّفة في سيرتها طويلة نسبياً، لذلك كان لا بدّ لها من اللّجوء إلى أسلوب من أساليب تسريع السّرد، حتّى تتمكّن من اختزال الأحداث في كتاب واحد. والأسلوب الذي يلجأ إليه كاتب السّيرة الذّاتيّة غالباً هو الحذف أو الإسقاط، إذ يقتصر على سرد أبرز الأحداث التي أثّرت في شخصيته وتكوينه. والحذف هو «تقنيّة زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من القصّة، وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[3] ويلجأ إليه كاتب السّيرة الذّاتيّة، لأنّ سيرته تقتضي

---

(1) فدوى طوقان، رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص٧

(2) المصدر السّابق، ص٣٩

(3) حسن بحراوي، بنيّة الشكل الرّوائي، ص١٥٦

«أن ينمّي جانباً كبيراً من التّفصيلات، والدّقائق التي استعادتها ذاكرته»[١] حتّى يتمكّن من صياغتها صياغة أدبيّة محكمة.

وقد اقتصرت فدوى في سيرتها على سرد الجانب الكفاحي من حياتها، إذ تقول: «لم أفتح خزانة حياتي كلها. فليس من الضّروري أن ننبش كلّ الخصوصيّات، ما كشفت عنه هو الجانب الكفاحي»[٢].

وتعدّ المؤلّفة الزّمن الذي عاشت فيه، والمكان الذي احتضنها، عنصرين من عناصر القهر إذ تقول: «كنت توقاً مستمرّاً إلى الانطلاق خارج مناخ الزّمان والمكان، والزّمان هو زمان القهر والكبت والذّوبان في اللاشيئية، والمكان هو سجن الدّار»[٣] ، وذلك لأنّ الزّمان والمكان يوثران في العادات والتقاليد الاجتماعيّة السّائدة، فنابلس في الثلاثينات من هذا القرن، ليس مثل لندن، ولا مثل نابلس في الثّمانينات. والعادات، والتّقاليد، والأفكار، التي كان يعتنقها المجتمع الفلسطيني في الثّلاثينات، ليست هي التي كان يعتنقها في الثّمانينات.

ويبدو أنّ تطوّر المجتمع النّابلسي كان بطيئاً نسبيّاً، ممّا أثار نقمة فدوى على الزّمن، الذي لم يكن قادراً على زعزعة تقاليده بسهولة، «فقد ظلّت نابلس بلد التّعصّب والتّقاليد العتيقة، لا تتمّ التحوّلات الاجتماعيّة فيها بيسر وسهولة، فالقوالب، والقواعد المتصلّبة تبقى هي المتحكّمة رغم كثرة المتعلّمين من أبنائها»[٤] ، لذلك فقد نعمت المرأة بقدر من حريّتها في القدس، وحيفا،

---

[١] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٤

[٢] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص١٠

[٣] المصدر السّابق، ص١٠

[٤] المصدر السّابق، ص١٣٨

ويافا، قبل نابلس. ومهما كان التطوّر بطيئاً فإنَّ الزّمن قد أحدث تطوّرات إيجابيّة كثيرة في شخصيّة فدوى، إذ تحوّلت من طفلة هزيلة تُلَقَّبُ بالصّفراء، إلى فتاة ناضجة مثقّفة، تنظم الشّعر، وتصل إلى مكانة أدبيّة مرموقة. وفي نابلس التي تحوّلت من بلدة صغيرة تحكمها التقاليد القديمة إلى مدينة كبيرة، يمكن للمرأة أن تقيم علاقاتها الاجتماعيّة فيها، بسهولة ويسر. ومع ذلك فإنَّ فدوى لم ترَ في الزّمن إلاّ «تلك القوّة التدميرية الجبّارة»[١] التي تفعل فعلها في الأشياء والعلاقات، وربّما كان هذا التّشاؤم من آثار زلزال نابلس الذي حدث عام (١٩٢٧م)[٢] ، إذ أصبحت بعده تخاف من مرور الزّمن، وما يحمله في ثناياه من أحداث، فاللّحظة القادمة تحمل قدراً مجهولاً قد يكون مدمّراً. «منذ الطفولة والخوف يرافق مسيرة حياتي، يد عمياء، لاهية، تضرب يميناً وشمالاً، ولا أحد بمنجى. قد ينهار السّقف فجأة، وقد يغرق هذا الجبل في السّهل بهزّة مفاجئة، قد تهوي على الرّأس مطرقة، يحملها صوت ناع ينعي حبيباً من الأحباب»[٣].

وفي العام نفسه الذي وقع فيه الزّلزال، واجهت فدوى أوّل (فجيعة فقدان)[٤] عرفها قلبها، إذ توفي عمّها "حافظ"، فشعرت بالمسافة الزّمنيّة الطّويلة التي تفصلها عنه، بعد أن كان قريباً منها «أحزنني أن أراه بعيداً عني كلّ هذا البعد، هو الذي كان أقرب إليّ من كلّ أهلي»[٥]، ففدوى لا تزال تواكب حركة الزّمن الطّبيعي، وعمّها خرج منه ليدخل حدود الأبديّة، فابتعد عنها في

---

[١] المصدر السّابق، ص١٤١

[٢] المصدر السّابق، ص١٢٧

[٣] المصدر السّابق، ص١٢٧

[٤] المصدر السّابق، ص٣٠

[٥] المصدر السّابق، ص٣٠

الزّمان، والمكان، ممّا ولّد عندها نوعاً من الإحساس بالاغتراب عن أقرب النّاس إلى قلبها.

وبعد وفاة عمّها توالت طرقات الموت على بوّابة حياتها، فسلبت منها معلّمتها المحبوبة (زهوة العمد)، ثمَّ رفيقة طفولتها (علياء)، ممّا جعل شبح الموت كابوساً يلحّ على مخيّلتها، ويهدّدها بسلب أعزّ النّاس على قلبها، حتّى أصبحت ترى أنَّ مرور الزّمن، يعني انقضاء جزء من حياة مَن تحب، واقترابه من الموت. فبعد وفاة علياء أصبحت تخاف على شقيقها إبراهيم، إذ تقول: «ظلّ حبّي لإبراهيم مصدر كآبة باطنيّة رافقت تعلّقي به طيلة حياته القصيرة... وذلك من فرط خوفي عليه من موت مبكّر»[1]. وبعد وفاة إبراهيم، أصبحت تخاف على شقيقها نمر، إذ تقول: «ظلّ الخوف عليه من الموت مسيطراً على وجداني منذ وفاة إبراهيم، فقد كان هو البديل الوحيد»[2].

ويبدو أنَّ ثنائيّة الولادة، والموت، أو الدّخول في حدود الزّمن الطّبيعي، والخروج منه، كانت تلحّ على تفكيرها، إذ أرّخت لمولدها بولادة الحركة القوميّة العربيّة، وموت الإمبراطوريّة العثمانيّة، فهي تقول: «بين عالم يموت، وعالم على أبواب الولادة خرجت إلى هذه الدّنيا»[3]. وعندما أرادت أن تعرف التّاريخ الدّقيق لميلادها، استخرجته من شاهد قبر ابن عمّ أمّها، "الشّهيد كامل عسقلان"، ذلك أنَّ والديها نسيا تاريخ ميلادها، وتذكّرت الأمّ أنَّ ابن عمّها استشهد أثناء حملها بها، فنصحتها أن تزور قبره لتتمكّن من تحديد العام الذي ولدت فيه، ولأنَّ «دورة

---

(1) المصدر السّابق، ص١٢٧

(2) المصدر السّابق، ص٢١٣

(3) المصدر السّابق، ص١٦

الموت والولادة، ذات الإيقاع الأسطوري»[١] أصبحت جزءاً من تفكير فدوى، فقد جعلت أحداث سيرتها تبدأ بولادتها، وتنتهي بوفاة شقيقها نمر.

الزّمن الطبيعي في السّيرة الذّاتيّة:

الزّمن الطّبيعي «هو العلاقة الزّمنيّة بين الأشياء، ولا يتأثّر بإدراك المرء الحسّي. وهو بكلمات نيوتن: كالزمن المطلق الحقيقي، الرّياضي، يجري بنفسه، وبطبيعته بصورة مطّردة دون أية علاقة بأيّ شيء خارجي»[٢].

«وللزمن الطّبيعي ارتباط وثيق بالتّاريخ، حيث أنّ التّاريخ يمثّل إسقاطاً للخبرة البشريّة على خطّ الزّمن الطّبيعي»[٣].

والسّيرة الذّاتيّة تحتفي بالزّمن الطّبيعي، أكثر من احتفاء الرّواية به، لأنّها تسرد وقائع حقيقيّة، حدثت في زمن معيّن، لا مجال لدخول الخيال في صياغتها، إلاّ بالقدر الذي يكفي لمساعدة المؤلّف على بناء سيرته بناءً فنيّاً، كما أنّ صاحب السّيرة يستطيع أن يسرد في سيرته أحداثاً تاريخيّة على أن يصوغها صياغة أدبيّة، ويجعلها جزءاً من البناء الفنّي لسيرته، بحيث ينقلها من مجال العام إلى الخاص. ويتمثّل إبداع صاحب السّيرة بنقل الحدث التّاريخي إلى حدث ذاتي، ومثال ذلك ما فعله فيصل الحوراني في سيرته (الوطن في الذّاكرة) إذ استطاع أن يجعل من سقوط فلسطين عام (١٩٤٨م) سقوطاً لفيصل الحوراني، ونكبة له، أمّا فدوى طوقان فلم تنجح في ذلك تماماً، وظلّ الحدث التّاريخي مستقلاً عن ذاتها كما بيّنت سابقاً.

---

[١] حاتم الصّكر، كتابة الذّات، ص١٩٨

[٢] أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ص٧٦

[٣] سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص٤٦

والزّمن الطّبيعي لا يرتبط بالأحداث التّاريخيّة فقط، بل بالأحداث الخاصّة أيضاً، فالمؤلفة كانت تذكر الأحداث الخاصّة مقترنة بالزّمن الذي وقعت فيه، وقد بيّنت ذلك في العنوان الخاص بالأحداث.

الزّمن النّفسي (السيكولوجي) في السّيرة الذّاتيّة:

الزّمن النّفسي هو «زمن نسبي داخلي، يقدّر بقيم متغيرّة باستمرار بعكس الزّمن الخارجي exterior time، الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدراً مساوياً من النّشاط الواعي كساعة أخرى، التمييز الحجمي بين وحدات الزّمن ليس مطلقاً أبداً، ومقياسها النّسبي هو مقياس أنفسنا وشعورنا، وتكيّفنا أو عدم تكيّفنا»[1] .

ومعايير الزّمن النفّسي في سيرة فدوى، كانت تتغيّر بتغيّر حالتها النفسيّة، وتكيّفها مع المجتمع الذي تعيش فيه، فقبل عام (١٩٤٨م) كانت ترى أنَّ الزّمن هو زمن «القهر والكبت والذّوبان في اللاشيئية»[2] ، وقد كانت حركة الزّمن بطيئة، ولا تحمل في ثناياها ما يستحقّ الذّكر، فحياتها في تلك المرحلة كانت مليئة بالفراغ، لذلك عندما حاولت أن تنظر إلى الوراء، لتستعيد ما مرّ بها من أحداث قالت: «شجرة حياتي لم تثمر إلاّ القليل»[3] ، ولجأت إلى تقنيّة الحذف، أو الإسقاط من أجل تسريع السّرد، أو ربّما فرضت هذه التقنية نفسها عليها، لأننا حين نشعر بالفترات الزّمنيّة أطول ممّا هي، ثمّ «ننظر إلى الوراء إلى هذه الفترات، لا تجد الذّاكرة كثيراً ممّا يشغلها فتنزلق فوق

---

(١) أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ص١٣٧-١٣٨

(٢) فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص١٠

(٣) المصدر السّابق، ص٩

الفراغات، وتدمجها بين فترات العيش الأكثر امتلاء»[1] . وإذا كانت فدوى تلجأ إلى تسريع السّرد في الانتقال من حدث إلى آخر، فإنّها تلجأ إلى تعطيل السّرد (إبطاء السّرد) عندما تتوقّف عند حدث معيّن من خلال تقنيّة السّرد المشهدي، أو الوقفة الوصفيّة. والسّرد المشهدي في سيرة فدوى أقلّ من الوقفة الوصفيّة بكثير، إذ لم تلجأ إليه إلاّ في مواقف قليلة مثل حوارها مع والدتها عندما كانت تبحث عن تاريخ ميلادها. «أسأل أميّ: لكن يا أمّي على الأقل في أيّ فصل؟ في أيّ عام؟

وتجيب ضاحكة: كنت يومها أطهي عكّوب، هذه شهادة ميلادك الوحيدة التي أحملها، لقد أنسيت الشّهر والسّنة، ولا أذكر إلاّ أنّني بدأت أشعر بآلام المخاض وأنا أنظف أكواز العكّوب من أشواكها»[2]. وتتّسم المشاهد في سيرة فدوى بالقصر، إذ لا توقف مجرى الأحداث لزمن طويل. أمّا الوقفات الوصفيّة فهي كثيرة، وهذه الوقفات تطول وتقصر تبعاً لحالتها النّفسية، ومن الأمثلة عليها وصفها لليلة القدر بقولها: «كنت أسمع عن أشياء مثيرة تميّز "ليلة القدر" عن سواها من ليالي العام، فهناك مثلاً شجرة في السّماء تحمل أوراقاً خضراء، بعدد أهل الأرض، فإذا كانت ليلة القدر، تساقطت أوراق أولئك الذين سيموتون في ذلك العام، ونبتت أوراق جديدة للمواليد الذين يولدون. ومن ميزات ليلة القدر، انفتاح السّماء للدّعوات التي تصعد من القلوب الملهوفة، فتستجاب، وتتحقّق الأماني»[3].

---

[1] أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ص١٤٠

[2] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص١٣

[3] المصدر السّابق، ص١٨-١٩

وفي العام (١٩٦٢م) عندما سافرت فدوى إلى بريطانيا، وعاشت في حالة من التّصالح مع الذّات، شعرت أنَّ الزّمن ينسرب من بين أناملها بسرعة شديدة، وأنّها تريد منه أن يتوقّف حتّى تستمتع بحرّيتها لفترة أطول، وقد التحقت بدورات تعليميّة لتتمكّن من تمديد إقامتها في بريطانيا أطول وقت ممكن. وتعدّ فدوى العام الذي قضته في بريطانيا، فترة هدنة مع الزّمن الذي كان دائماً يقهرها، إذ تقول: «ها هو الزّمن يمدّ إليّ يد المصالحة، يداً كريمة تفصلني عــن ماضي حياتي التي سلفت، والتي ما شعرت يوماً بالحنين إليها»[1].

وعندما أرادت أن تكتب سيرتها الذّاتيّة، ونظرت إلى الوراء لتتذكّر أيّامها في بريطانيا، وجدت أنَّ الذّاكرة تسعفها بأشياء كثيرة، لأنَّ حياتها هناك كانت مليئة بالنّشاط والحركة، فقلّ اعتمادها على تقنيّة الحذف، فالإنسان لا يستطيع أن يتغاضى عن تجاربه الغنيّة، وهي تشعر أنَّ تجربتها في بريطانيا «تجربة غنيّة كأنّما انفلتت من حدود الزّمان وحواجزه، لتصبح دقّات القلب فيها هي المقياس الحقيقي للزّمن. الحبّ يحرّك الحياة، وإنَّ ساعة واحدة، يعبّ فيها القلب من ينابيع السّعادة، يمكن أن تشمل دهراً من الغبطة والتفتّح والفوحان»[2].

الترتيب الزّمني للأحداث:

تلتزم المؤلّفة في معظم صفحات سيرتها بسرد الأحداث تبعاً لتسلسلها الزّمني، لكنّها في بعض الأحيان تلجأ إلى إحداث فجوات سرديّة في النّص، وهي فجوات «تتذكّر فيها المؤلّفة حوادث، أو مشاهد، كتذكّرها لعلاقتها بعلي

---

(١) المصدر السّابق، ص١٧٤

(٢) المصدر السّابق، ص٢٠١

محمود طه، وكيف قطعت، في موقع لا يحتّمه السّياق الزّمني»[1] فهي تتنكّر علاقتها به في سياق حديثها عن نمر بعد وفاته عام (١٩٦٣م)، لتبيّن أنه كان يفتخر بتلك العلاقة، التي كان أرباب العائلة قد حكموا عليها بالموت، منذ عام (١٩٤٠م) وهي لم تذكر ذلك ضمن أحداث هذا العام.

ومن الأمور التي تحتّم على المؤلّف في بعض الأحيان الرّجوع في الزّمن، عرض الشّخصيّات الجديدة التي لم يسبق له ذكرها، إذ لا بدّ له من ذكر نبذة عن حياة تلك الشّخصيّات، ويظهر ذلك في سيرة فدوى عند عرضها لشخصيّة عمتها الشّيخة، فهي لم تعرفها إلاّ وهي في الستينات من عمرها، لكنّها عندما عرضت شخصيّتها رجعت في الزّمن إلى الماضي فقالت: «في السّادسة عشرة من عمرها، عادت الشّيخة إلى بيت أبيها مطلقة بعد زواج فاشل دام لعدّة شهور قليلة...»[2].

وهذا الأسلوب في السَّرد الذي يرجع فيه المؤلّف إلى الماضي، يسمّى السّرد الاستذكاري، ويقابله السَّرد الاستشرافي الذي يثير فيه المؤلّف أحداثاً سابقة لسياقها الزّمني، أو يمكن توقّع حدوثها.

ومن الأمثلة على السّرد الاستشرافي في سيرة فدوى قولها: «بعد ستّة وعشرين عاماً في عصر يوم من أيّام حزيران (١٩٥٥م)، وقفت في قاعة (وست) في الجامعة الأمريكية في بيروت، لأواجه لأول مرّة في حياتي الحشد الذي دعته الدّائرة العربيّة في الجامعة للاستماع إلى مختارات من شعري»[3]

---

[1] إبراهيم خليل، فدوى طوقان: الانفلات من الطوق، الدستور، عمّان، ١٩٩٦/٩/٢٧م، ص١١

[2] فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص٣٢

[3] المصدر السّابق، ص٦٦

وحديثها عن الشّاعرة نازك الملائكة، إذ تقول: «في أواخر الأربعينات طلعت الشّاعرة الرّائدة نازك الملائكة بقصيدة التفعيلة»[1] وكان هذا الحديث سابقاً لسياقه الزّمني، لأنَّ المؤلّفة كانت لا تزال تسرد أحداثاً وقعت في بداية الثّلاثينات.

وأخيراً «يمكن اعتبار سيرة فدوى طوقان، سيرة ذاتيّة تقليديّة، من ذلك النّوع الذي يراعي التّرتيب الزّمني، فالمشاهد الواردة فيها تتابع في القصّ، حسب ترتيبها الزّمني في الواقع. لكن ما يفصل بين المشاهد يظلّ في أغلب الأحيان مسكوتاً عنه»[2]، وهو ما أرادت المؤلّفة حذفه من سيرتها.

المكان في السّيرة الذّاتيّة:

يختلف المكان في السّيرة الذّاتيّة عن المكان في الرّواية، لأنَّ «مكان الرّواية ليس المكان الطَّبيعي، فالنّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خياليّاً، له مكوّناته الخاصّة، وأبعاده المميّزة»[3]، أمّا نصّ السّيرة الذّاتيّة فإنّه يحاول إعادة خلق المكان الواقعي بالكلمات، بعد أن يضفي عليه المؤلّف شيئاً من إحساسه به، ومثال ذلك المنزل في سيرة فدوى طوقان، فهو مكان واقعي، ترسمه المؤلّفة بالكلمات، فتجعل صورته أقرب إلى السّجن منها إلى البيت، لأنَّ هذا ما كانت تشعر به عندما عاشت فيه، وهذا البيت قد يكون في نظر شخصيّة أخرى مختلفاً تماماً، فترى فيه رمزاً للشّموخ والرّوعة مثلاً، فالمكان في السّيرة الذّاتيّة هو مكان واقعي، لكنّ صورته لا تصل إلينا كما كانت على

---

[1] المصدر السّابق، ص٩١

[2] حاتم الصّكر، كتابة الذّات، ص٢١٠

[3] سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص٧٤

أرض الواقع، بل كما كان صاحب السّيرة يراها، لأنَّ المكان لا يتشكّل بأبعاده الهندسيّة فقط فهو «كيان من الفعل، تشكله مجموعة علاقات داخليّة قائمة بين ما يحتويه من موجودات، ويظهر من خلال ارتباطه بعلاقات جدليّة مع الإنسان، والزّمان، والأشياء»[١] في بنية السيرة الذّاتيّة.

ويحقّ لكاتب السّيرة الذّاتيّة أن يذكر أماكن غير واقعيّة، إذا كان ذلك في سياق توظيفها توظيفاً رمزيّاً، أو في سياق سرد حلم، أو كابوس مرّ به، ومثال ذلك الجبل الذي ذكرتـــه فـــدوى فـــي عنوان سيرتها "رحلة جبليّة رحلة صعبة" إذ «إنَّ اختيار العنوان ليس ترفاً تزيينيّاً، بل تعبيرٌ عن استراتيجيّـــة كتابة، لا بدّ أن يكون لها موقع في استراتيجيّة أيّة قراءة لاحقة»[٢] ، ففدوى تذكر الجبل في العنوان ثمّ تقول في سيرتها: «حملت الصخرة والتّعب، وقمت بدورات الصّعود والهبوط. الدّورات التي لا نهاية لها»[٣] فتذكّرنا بأسطورة سيزيف، الذي حكمت عليه الآلهة بأن يرفع صخرة إلى قمّة أحد الجبال، حيث تسقط الصَّخرة بسبب ثقلها، ويعود لحملها ورفعها مَرَّة ثانية، وثالثة، ورابعة...، ممّا يجعل عمله طيلة حياته الباقيّة مكرَّساً من أجل لا شيء.

ومع أنَّ الجبل مكان مفتوح، فهو في سيرة فدوى رمزٌ للمكان المغلق، وعدم المقدرة على الانطلاق للفضاء الواسع، إذ إنَّ سيزيف لو تمكّن من الابتعاد عن هذا الجبل، لأصبحت حياته أكثر قيمة وجدوى، وكذلك كلّ مكان

---

(١) مها عوض اللّه، المكان في الرّواية الفلسطينية (١٩٤٨-١٩٨٨م)، ر.ج. جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩١م، ص٣٢٤

(٢) حاتم الصّكر، كتابة الذّات، ص١٩٨

(٣) فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص١١

مغلق فإنّه يحدّ من مقدرة الإنسان على الإبداع إذا ظلّ مقيّداً بحدوده الجغرافيّة الضّيّقة.

والجبل مكان مرتفع يستهلك صعوده طاقة كبيرة من الإنسان، لذلك فإنه عندما ينجح في اجتيازه والابتعاد عنه، يكون قد استنفذ جزءاً كبيراً من طاقته. وفدوى ترى أنّها اجتازت القيود والعقبات التي رمزت لها بالجبل، لكن بعد أن استهلكت هذه العقبات من طاقتها، وروحها، وسني عمرها الشّيء الكثير، فهي تقول: «لم أكن يوماً براضية عن حياتي، أو سعيدة بها، فشجرة حياتي لم تثمر إلاّ القليل»[1].

الأماكن الواقعيّة في سيرة فدوى:

يمكن تقسيم الأماكن التي وردت في سيرة فدوى إلى قسمين، القسم الأوّل أماكن الإقامة، والقسم الثّاني أماكن الانتقال.

أماكن الإقامة:

١- بيت الأسرة:

وهو بيت أثريّ كبير من بيوت نابلس القديمة، ينمّ ارتفاعه، وحجمه الكبير عن انتماء أصحابه إلى عائلة إقطاعيّة عريقة، وقد جاءت هندسته، ملاءمة لضرورات النّظام الإقطاعي، ففيه السّاحات الواسعة، والأقواس والحدائق، ونوافير الماء، والطّوابق العليا، والسّلالم الملتوية[2]. ولم يكن البيت ملكاً لوالد فدوى وحده، بل كان يشاركه فيه شقيقه. وقد كانت تقاليد العائلة

---

(١) المصدر السّابق، ص٩

(٢) المصدر السّابق، ص٤٠

تقتضي أن يكون لكلّ واحد من الآباء غرفة نوم مستقلّة، أمّا الأمّهات فتنام كل أمّ في غرفة صغارها، وقد كانت غرفة فدوى وشقيقاتها ووالدتها، تواجه غرفة زوجة عمّها وبناتها الثلاث. ومع أنّ العلاقات لم تكن حميمة بين سكّان الغرفتين المتقابلتين، فإنّ وقوع الشّجار لم يكن وارداً لأنّ سلطة الآباء لا تسمح بوقوعه.

وتميّزت أسوار البيت الخارجيّة بارتفاعها الشّاهق، وذلك حتّى تتناسب مع تقاليد العائلة التي تقتضي أن تحتجب المرأة عن العالم الخارجي، فلا تراه إلاّ مرّة أو مرّتين في السّنة عندما تحدث مناسبة تتطلّب ذلك. وقد كان البيت يشتمل على مجموعة بشريّة تختلف في سلوكها، وعاداتها، وطريقة تفكيرها، مما جعلها تفتقر إلى أواصر المحبّة، والألفة. فسكان هذا البيت ينقسمون إلى ذكور، وإناث، يسيطر الذّكور على الجوّ العائلي[1]، كما ينقسمون إلى أسرتين مختلفتين أجبرتهما الظّروف على العيش في منزل مشترك، وبالإضافة إلى هذا الانقسام الطّبيعي أضافت (الشّيخة) عوامل توتّر، وانقسام أخرى، وذلك من خلال تقاريرها السّريّة التي كانت تقدّمها لأرباب العائلة، تستثيرهم فيها ضدّ زوجاتهم، أو أبنائهم.

ومع أنّ سكّان البيت كانوا يفتقرون للرّاحة، والطّمأنينة، فإنّ هذا البيت كان قبلة لشريحة كبيرة من المجتمع النّابلسي، يأتون إليه بحثاً عن البركة، والطّمأنينة، إذ كانت النّسوة السّاذجات يعتقدن أنّ (الشّيخة) امرأة مباركة، قادرة على شفاء أمراض أطفالهنّ. أمّا الرّجال فقد كانوا يأتون إلى البيت من أجل تحيّة الحاج حافظ (عمّ فدوى)، والهتاف له في معظم المناسبات العامّة، لأنّه كان عضواً في الحزب الوطني، الذي كان يساند الحاج أمين الحسيني.

---

[1] المصدر السّابق، ص٤٠

وكانت إقامة فدوى في هذا البيت إقامة جبريّة، جعلته يتساوى في ذهنها مع السّجن، لذلك شعرت أنَّ حياتها فيه كانت إهداراً لجزء كبير من عمرها.

«في هذا البيت، وبين جدرانه العالية، التي تحجب كلّ العالم الخارجي عن جماعة الحريم الموؤدة فيه، انسحقت طفولتي، وصباي، وجزء غير قليل من شبابي»[1]. وقد جاءت صورة البيت في سيرة فدوى منسجمة مع شخصيّتها التي تتوق للحريّة، والانطلاق، فهي قد عانت كثيراً من احتجازها خلف أسواره المرتفعة، لذلك ظلّت متعطّشة لواقع مختلف عن واقعها الذي عاشت فيه.

وصورة البيت تنسجم أيضاً مع الكوابيس التي كانت تراها في منامها، فالبيت أشبه بمتاهة بالنّسبة للأشخاص الذين يزورونه، إذ «يصعب على الزّائر الاهتداء إلى طريقه، وتبيّن مسالكه دون دليل، فالمرء لا يعرف في مثل هذه البيوت، هل هو مفض إلى غرفة الاستقبال، أم إلى قنّ الدّجاج، أم إلى المطبخ»[٢]، والقاسم المشترك بين هذه الأماكن جميعها هو أنّها أماكن مغلقة، تحجب المرء عن العالم الخارجي، ويبدو أنَّ صورة الزّقاق الذي يفضي إلى مكان مغلق، قد استقرّت في اللّاوعي عند فدوى، لتصبح رمزاً للقهر والاضطهاد. وقد أخذت هذه الصّورة تلحّ عليها، فتراها على شكل كوابيس مزعجة، إذ كانت ترى نفسها في زقاق مظلم يطاردها فيه عجوز تشي سحنته بروح التّعدي والأذى، وقد كان الزّقاق ينتهي بجدار مسدود يحول بينها وبين الهرب[٣] .

---

[١] المصدر السّابق، ص٤٠

[٢] المصدر السّابق، ص٤٠

[٣] المصدر السّابق، ص٥٨

٢- بيت الأخ:

عاشت فدوى في بيت شقيقها أحمد عام (١٩٣٦م)، ففاتتها معايشة الثّورة الشّعبيّة في فلسطين. وقد أتى بها شقيقها من نابلس لتسلية زوجته أثناء انشغاله في عمله، إذ كان يشغل منصب مدير المعارف في إمارة شرق الأردن. لكنّها لم تتمكّن من القيام بهذه المهمّة، لذلك لم تقم علاقة حميمة بينها وبين زوجة شقيقها، وظلّت تعتكف وحدها في الغرفة للقراءة والكتابة.

ومع أنّ بيت أحمد هو مكان إقامة، إلاّ أنّه كان في نظر فدوى مكان انتقال، لأنّها لم تشعر أنّه مكانها الطّبيعي، لذلك كانت تحنّ إلى مكانها في بيت الأسرة الكبير، وعندما رجعت إليه شعرت بالسّعادة، إذ تقول: «عدت إلى ركني الخاص، في غرفتنا الكبيرة بنابلس، غرفة البنات. عدت إلى خزانتي، وطاولتي وكرسيّ، وإبريق قهوتي، وفنجاني... فعلى مدى حياتي ظلّت تقوم علاقة نفسيّة حميمة بيني وبين أشيائي المتميّزة، بطابع الخصوصيّة، وكان بالنّسبة لي طابعاً شديد الجاذبيّة»[1].

وفي العام (١٩٣٩م) زار إبراهيم طوقان نابلس، وعندما علم أنّ تلميذته، وشقيقته فدوى توقفت عن أخذ دروس اللّغة الإنجليزيّة، أخذها معه إلى بيته في القدس لتلتحق بمدرسة مسائيّة لتعلم اللّغة الإنجليزيّة في جمعيّة الشّبان المسيحيّة. وقد وجدت فدوى في بيت إبراهيم مكان إقامة مريحاً وهادئاً، إذ كانت تسود البيت علاقات الألفة، والمودّة، التي يفتقر إليها بيت الأسرة الكبير.

---

[1] المصدر السّابق، ص١٠٤-١٠٥

«كنت فرحة بعالمي الجديد، سعيدة ببعدي عن نظام الأسرة الصّارم، وعن الوجوه التي لم أكن أحبّها، ولم تكن تحبّني، كان جناح إبراهيم ينبسط على أيّامي دافئاً حنوناً»[1].

وما ساعد على تأمين وسائل الرّاحة، والطّمأنينة لفدوى، هو كون زوجة شقيقها (أم جعفر) متفهّمة لوضعها، وهي امرأة ليّنة الطّبع، هادئة، ولم تكن غيوراً، أو متسلّطة. لذلك فقد وجدت فدوى في منزل شقيقها ملجأ أميناً، يبعدها عن مظاهر القهر والتّسلّط، ويقرّبها من المحافل، والاجتماعات العامّة، والخاصّة، فقد كانــت هناك «سهرات الأدب والفنّ الخاصّة في بيت إبراهيم»[2].

ولم تكن أبواب البيت موصدة في وجه المرأة، فقد كانت المرأة تستطيع أن تجتازها لتخرج من البيت، فتحصّل العلم، والثّقافة من المكتبات العامّة، أو تنعم بالتّرفيه في دور السّينما، أو تقيم علاقاتها الاجتماعيّة الخاصّة.

وفي العام (١٩٤٠م)، أُقيل إبراهيم من عمله في إذاعة القدس، وسافر مع أسرته إلى العراق، فرجعت فدوى «إلى نابلس حزينة لما آلت الحال إليه، شديدة القلق على إبراهيم»[3].

ونستطيع أن نلاحظ الفرق بين نظرة المؤلّفة لبيت أحمد، وبيت إبراهيم، فبيت أحمد جعلها تحنّ إلى مكانها في بيت الأسرة، أمّا بيت إبراهيم، فقد جعلها تنسى آلامها القديمة، وتفتح قلبها للحياة، والمجتمع من جديد.

---

(١) المصدر السّابق، ص١٢٢

(٢) المصدر السّابق، ص١٢٢

(٣) المصدر السّابق، ص١٢٦

أماكن الانتقال:

١ – نابلس:

عاشـــــت فدوى حتّى عـــام (١٩٤٨م) بعيدة عن نابلس، بحدائقها، وينابيعها، وطبيعتها الغنّاء، إذ لم تكن تخرج من البيت إلاّ في مناسبات قليلة، لذلك عندما أرادت أن تتحدّث عن نابلس، لجأت إلى ما قاله السّائح التّركي (أوليا جلبي) في سجلّ ملاحظاته، والشّيخ مصطفى الحسيني في رحلته المسمّاة: "موانح الأنس برحلتي لوادي القدس" ليساعداها على تذكّر ملامح نابلس القديمة، وقد كانت نابلس بلدة صغيرة، تتميّز بطبيعتها الخلاّبة، وكانت فدوى تسكن في حيّ من أحيائها (حي الياسمينة) حيث كان يجاور البيت محلاّت تجاريّة عديدة، ويواجهه (جامع البيك) الذي كانت تقف على بابه لتراقب حركات المصلّين.

وفي حيّ الياسمينة كانت تسكن صديقتها علياء، التي كانت تصحبها لزيارة خالتها في منطقـــة (رأس العين) في جبل جرزيم، وفي الطّريق من حيّ الياسمينة إلى (رأس العيــن) بدأت فدوى تكتشف وجه نابلس، الذي أدهشها بجماله، وروعته، فأحبّته بعامّة، وأحبّت منطقة رأس العين بخاصّة، إذ تقول:

«لقد نشأت أواصر صداقة حميمة بيني وبين أشجار تلك المنطقة، وممراتها الضيّقة، ومنعطفاتها الرّطبة، فعايشتها كلّها بألفة، وحبّ عميقين، معها كنت أحسّ بالفرح الحقيقي، وكلّ شيء كان يثير دهشتي، وكلّ شيء كان جديداً بالنّسبة لعيني وخيالي باعثاً في أعماقي نشوة طازجة»[١].

---

[١] المصدر السّابق، ص٤٥-٤٦

وفي نابلس تعرّفت على الحمّام العام وهو «ملتقى اجتماعي بهيج لنساء البلدة»[1]، وكان الذّهاب إليه من الفرص السّعيدة المتاحة لها، ولوالدتها. والحمّام يتكوّن من «أبواب، وسراديب، باب يفضي إلى باب، وحائط يفضي إلى حائط، بركة ماء تتوسّط باحة تعلوها قبّة زجاجيّة هائلة الحجم، ينفذ من خلالها الضّوء إلى السّاحة ذات المقاعد الحجريّة، ثمّ ممرّ آخر، وساحة أخرى، وبركة أخرى، وجوّ حار، يتبعه جوّ أكثر حرارة، إلى أن تنتهي الرّحلة السّردابيّة عند ليوان واسع تتحلّقه غرف الاستحمام»[2] . ومن الملاحظ أنّ المؤلّفة تصف الحمّام وصفاً صريحاً، ولا تلجأ إلى إظهار ملامحه من خلال حركة الشّخصيّات، وكان من الأفضل أن تدع الشّخصيّات ترسم ملامحه باقتحامها له.

والحمّام كما وصفته المؤلفة مكان واسع مضاء، يعجّ فضاؤه ببخار الماء السّاخن، وتنال فيه المرأة حريّتها، فتتخفّف من ملابسها الثقيلة، وتلتقي بصديقاتها، وتبادلهنّ أطراف الحديث. وكانت فدوى تحبّ هذا المكان، وتشعر فيه بدفء العلاقات الإنسانية وحميميّتها[3] .

وفي نابلس أمضت المؤلفة السنوات الثلاث الأولى في المدرسة الفاطميّة الغربيّة، ثم نقلت مع الصف كله إلى المدرسة العائشية. وقد كانت علاقتها بالمدرسة علاقة قويّة، فالمدرسة ليست جدراناً، وأبواباً، ونوافذ، بل هي أكبر من ذلك بكثير، فهي مكان تلقّي العلم، وإثبات الذّات «في المدرسة

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٥

(2) المصدر السّابق، ص٢٥

(3) المصدر السّابق، ص٢٦

تمكّنت من العثور على بعض أجزاء من نفسي الضّائعة، فقد أثبتّ هناك وجودي الذي لم أستطع أن أثبته في البيت»[1] .

وكانت فدوى تشعر أن حرمانها من المدرسة ما هو إلاّ محاولة لطمس معالم شخصيّتها لذلك سقطت في هوّة من الحزن، والألم بعد حرمانها منها.

ومن الأماكن التي كانت تجذب فدوى في نابلس "جامع الحنبلي" الذي كانت تهرع إليه مع صديقتها علياء، وبعض النّسوة، في السّابع عشر من رمضان «للتّبرك بشعرات النبي المحفوظة في خزانة على يمين المحراب»[2] .

وهذا السّلوك يدلّ على بساطة عقليّة المرأة في نابلس -في ذلك الوقت- وسرعة انقيادها وراء الأوهام، والخرافات.

ولم تكن المرأة وحدها هي التي تنقاد وراء الخرافات سريعاً، فقد شاع في المجتمع النّابلسي الإيمان بالسّحر، والرّقى، والتعاويذ، وهذا يفسّر وجود الطّائفة السّامريّة في نابلس[3] .

وكان للمجتمع النّابلسي عاداته، وتقاليده، التي يشارك فيها المدن الفلسطينيّة الأخرى، مثل الاحتفال (بموسم النّبي موسى)[4] . كما كانت له عاداته الخاصّة به، مثل (الملتقى الشعباني) الذي يحدث في شهر شعبان «فقد جرت العادة لدى العائلات النابلسيّة أن يستضيف كبير العائلة وعميدها أفراد النّساء من خالات، وعمّات، وبنات أعمام، وسواهنّ من القريبات، وقد كانت

---

(1) المصدر السّابق، ص٥٢

(2) المصدر السّابق، ص٤٧

(3) الطّائفة السّامريّة: نسبة إلى الكاهن السّامريّ الذي كان يعيش في نابلس ويدّعي بأنّه عالم بالتنجيم، وفي هذه الطّائفة، تتوارث عائلة الكاهن احتراف عمل السحر، والتعاويذ، والرُّقى

(4) المصدر السّابق، ص٢٨

هذه الاستضافة شكلاً من أشكال صلة الرّحم»[1] التي تعرّفت عليها فدوى من خلال صديقتها علياء فنالت إعجابها.

ومن المباهج التي كانت تسعد فدوى في نابلس مباهج الأعياد، إذ كانت نابلس مثل غيرها من المدن الفلسطينيّة تظهر البهجة، والاحتفال في أوّل أيّام العيد، وكان لصلاة العيد مكانة خاصّة في نفس المؤلّفة، إذ يقف فيها الأغنياء إلى جانب الفقراء[2] تعبيراً عن إنسانيّتهم، وعبوديّتهم للّه جميعاً.

ونابلس مثل سائر الأماكن، تتغيّر بمرور الزّمن، والزّمن سلاح ذو حدّين، يبني ويهدم في الوقت نفسه، فالبلدة الصّغيرة تحوّلت إلى مدينة كبيرة أكثر تطوّراً وتحضّراً، لكنّ ذلك كان على حساب طبيعتها الجميلة، مما أثار الحزن في نفس المؤلّفة، فهي شاعرة رومانسيّة، تحبّ الطّبيعة، وتتمنّى لها أن تبقى في أبهى صورة ومنظر، لذلك فهي تقول: «أيّة ضريبة تدفعها البلدة الصّغيرة العريقة لكي تصبح مدينة كبيرة تواكب سير العصر؟ إنّها ضريبة تدفعها من جمالها البكر، ومن عراقتها الطبيعيّة، والعمرانيّة»[3].

٢- القدس:

تعرّفت فدوى على القدس، خلال إقامتها في بيت شقيقها إبراهيم، لذلك وجدت فيها كلّ الخصائص الإيجابيّة التي تتمنّاها، فإبراهيم كان حريصاً على منحها الحريّة، والثّقافة، والاستمتاع بالفنّ. وقد كانت القدس مدينة عامرة بمكتباتها العامّة، ودور السّينما، والإذاعة. والمرأة فيها تنعم بحريّة لا تنعم بها في نابلس.

---

(1) المصدر السّابق، ص٤٦

(2) المصدر السّابق، ص٤٩

(3) المصدر السّابق،

«في هذا الجوّ الفسيح، جوّ الانطلاق الصحّي، شعرت بفوحان الحياة لأوّل مرّة، وعرفت راحة النّفس، وهدوء البال، وطعم الحياة التي غابت عنها الوجوه العابسة والنّظرات المتعدية»[1].

٣- عمّان:

تعرّفت فدوى على عمّان، خلال إقامتها في بيت شقيقها أحمد، الذي كان يتّبع أسلوب الأب في التّعامل معها، فلا يتيح لها فرصة التعرف إلى وجه عمّان، والتآلف معه، لذلك لم ترَ في عمّان سوى «بلدة فقيرة، صغيرة، متواضعة، تخلو من جانبيّة المظهر والمخبر على السّواء، فالمواضعات والقيود الاجتماعيّة الصّارمة، لم تكن لتختلف عمّا هو مألوف في بقيّة البلدان العربيّة المختلفة»[2].

٤- إنجلترا:

«لقد كان ذهاب فدوى طوقان إلى أوروبا (إنجلترا على وجه التحديد)، محاولة للخروج من إيقاع الحياة الرّتيب، وامتحاناً حقيقيّاً للذّات في مسألة الحريّة وتبعاتها»[3] . فهي قد وجدت نفسها في مكان غريب تصل فيه الحريّة حدّ الإباحيّة، مما جعلها في البداية تتساءل، أيّ المكانين أفضل؟، نابلس التي يعاني فيها المرء من الكبت، والحرمان من التّعبير عن مشاعره الإنسانيّة؟ أم لندن التي أصبحت فيها «القبلة بين الجنسين سهلة جدّاً، بل قل رخيصة جدّاً؟»[4] فهي تقول: «وجدتني أطرح على نفسي هذا السّؤال: أيّ السّلوكين أصح؟ حرمان وكبت يكون نتاجهما اهتزازاً في شخصيّة الفرد وانحرافات في

---

[1] المصدر السّابق، ص١٢٢

[2] المصدر السّابق، ص١٠٤

[3] خليل الشّيخ، فدوى طوقان والغرب، مجلة الجديد، العدد السّادس، عمّان، ١٩٩٥، ص٢٦

[4] فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص١٩٤

سلوكه؟ أم إطلاق الحريّة بحيث لا يعود الجنس مشكلة الفرد، والمجتمع معاً؟»[1].

وقد جدت فدوى أنَّ المرأة في الغرب، لا تختلف كثيراً في معاناتها عن المرأة في الشّرق بسبب عدم المساواة مع الرّجل[2].

وتتميّز إنجلترا عن الشّرق بالحريّة المتاحة هناك للفكر، والرّأي، والتي تتجلّى من خلال ما تنشره الصّحف البريطانيّة، إذ «لا ينجو من النّقد حتّى أفراد العائلة المالكة إذا اقتضى الأمر ذلك»[3].

ويتّسم الشّعب الإنجليزي كما عرفته فدوى، بعدم الاكتراث بقضايا الآخرين، إذ إنَّ «الإنجليز بصورة عامّة غير معنيين بما يجري خارج عالمهم البريطاني وباستثناء المتخصصين، فالقرّاء العاديون هناك لا يقرأون في صحفهم سوى الموضوعات المتعلّقة بما يجري في بريطانيا»[4] ، وهذه الصّورة للإنجليز ترفضها فدوى، وتسخر منها في قصيدتها "أردنيّة فلسطينيّة في إنجلترا"[5] ، إذ تقول:

هيهات كيف تعلم؟
هنا الضباب والدّخان في بلادكم.
يلفلف الأشياء يطمس الضياء.
فلا ترى العيون غير ما
يراد للعيون أن تراه!

---

[1] المصدر السّابق، ص١٩٤

[2] المصدر السّابق، ص١٩٦

[3] المصدر السّابق، ص١٩٨

[4] المصدر السّابق، ص١٩٥

[5] خليل الشيخ، فدوى طوقان والغرب، ص٢٧

فهي «ترى أنّ الغرب محكوم بالإطار الفلسفي، والفكري الذي قولب رؤيته داخله، وأنّه غير قادر بالتّالي على الخروج من هذا القالب»[1].

ومن البيّن أنّه لا يوجد تناقض بين رؤية فدوى للغرب في قصيدة "أردنيّة فلسطينيّة في إنجلترا" وفي سيرتها الذّاتيّة، وذلك ما لا يراه الدّكتور خليل الشّيخ، إذ يقول: «كيف يمكن أن نفسّر التّناقض بين الشّعر والسّيرة فيما يتعلّق بعلاقة فدوى بالغرب الأوروبي[2].

والواقع أنّ ما سمّاه خليل الشّيخ بالتّناقض قد اشتملت عليه السّيرة الذّاتيّة لفدوى، ولسنا بحاجة إلى تتبّعه في الشّعر والسّيرة، لأنّ المؤلّفة تحاول أن تنظر إلى الغرب بموضوعيّة، ثمّ تصف إحساسها عندما عاشت فيه بصدق. فالمؤلفة كانت قادرة على لمس سلبيّات الغرب ووصفها، لكنّها في الوقت نفسه استمتعت بحرّيّتها هناك، وعاشت حياتها بانطلاق جعلها تشعر بالتّصالح مع الذّات، ممّا جعل إنجلترا مكاناً مقرّباً إلى نفسها.

«أيّامي في إنجلترا لا تُنسى، أجمل إحساس، هو إحساس المرء بأنّه في سلام مع نفسه، ليس هناك أجمل من الشّعور بالحريّة، والتحرّر من المنغّصات المحيطة، تلك المنغّصات التي يستحيل الفكاك من براثنها إلاّ بالبعد الجغرافي» [3]

وأوّل نزهة ممتعة قامت بها في إنجلترا هي ذهابها إلى بلدة (ستراتفورد أبون آفون) لمشاهدة البيت الذي ولد فيه شكسبير، بعد ذلك زارت «الكثير من الأماكن التّاريخيّة في إنجلترا واسكوتلندة»[4].

---

[1] المرجع السّابق، ص٢٧

[2] المرجع السّابق، ص٢٧

[3] فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص١٧٤

[4] المصدر السّابق، ص١٧٩

ولعلّ أكثر الأماكن التي كانت تجذبها في إنجلترا هو الرّيف الإنجليزي، إذ تقول: «ما أقوى إحساسي بالطَّبيعة، وما أشدّ حدّته. لا أزال منذ طفولتي أندمج فيها، وأشعر كأنّني جزء منها. أتخيّلها كائناً حيّاً، وأحسّ بدبيبها، ونبضاتها، ويا لذلك الجمال الخارق في طبيعة الرّيف الإنجليزي! كيف أصفه؟ من يستطيع وصف الجمال بالكلمات!»[1].

ويرى شاكر النّابلسي أنّ ارتباط فدوى بالطَّبيعة جاء تعويضاً لها عن حرمانها من الرّجل، فهي عندما كانت في إنجلترا، ظلّت تلك الفتاة الشّرقيّة التي ترفض الإباحيّة، وترى أنّ للحبّ قدسيّتـه التـي يجـب الالتزام بها، لذلك «حاولت إذابة نفسها بأبعاد كونيّة، لكي تنسى أنّها أنثى، وأنّها وحيدة، وأنّها تتعذّب، وأنّها تريد رجلاً يملأ حياتها، فكانت تخرج إلى الحقول، إلى أحضان الطبيعة تحاول أن تثير الجانب الإنساني بها، فكانت الطّبيعة هي البديل»[2].

اللّغـــة:

تكتب المؤلّفة سيرتها، رجوعاً من الحاضر الذي كانت تعيش فيه، إلى الماضي، لذلك تسيطر على السّيرة صيغة الفعل الماضي، ويكثر فيها استخدام الفعل (كان) الذي لا تكاد صفحة واحدة من السّيرة تخلو منه، بل غالباً ما يرد فيها أكثر من مرّة. وإذا لجأت المؤلّفة إلى استخدام الفعل المضارع فإنّها تستخدمه في سياق يدلّ فيه على الزّمن الماضي، كأن تأتي به مسبوقاً بـــ "لم" مثل قولها: «لم تكن الظروف الحياتيّة التي عاشتها طفولتي في الأسرة لتلبيّ

---

(1) المصدر السّابق، ص١٨٠

(2) شاكر النابلسي، فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر، ص١١

حاجاتي النفسيّة»، وقولها: «نظـــرت إليـــه باستغراب، ولم أقل شيئاً»[1]. أو مسبوقاً بعبارة تدلّ على أنّها تتحدّث عن أشياء جـــرت وانتهت كقولها: «في تلك الأمسية، شرع فاروق يحدّثني عن تجربته الحياتيّة والدراسيّة في إنجلترا»[2].

«ومن البيّن أنّ سيرة فدوى طوقان تخاطب النّساء من القرّاء، مثل كثير من السّير الذّاتيّة النّسويّة، فضمير الجماعة في المقدّمة يتضمّن النّساء، وليس بالضّرورة أن يكون ذلك استثناءً للرّجال»[3]. فهي عندما تقول: «لا ضير علينا لو خسرنا المعركة، فالمهمّ ألاّ ننهزم، أو نلقي السّلاح»[4] نشعر أنّها تتحدّث عن المعركة التي خاضتها المرأة أمام المجتمع حتّى تنال حرّيّتها، وتثبت وجودها، وفي الوقت نفسه، نجد كلامها ينطبق على أيّ إنسان يضع أمام عينيه هدفاً معيناً، ثمّ يناضل من أجل تحقيقه.

والمؤلّفة تسرد سيرتها مستخدمة ضمير المتكلّم، مما يجعل حضورها مركزيّاً في السّيرة، ويجعل جميع الأحداث والشّخصيّات تدور في فلكها.

وهي من خلال المستوى اللّغوي للسّيرة «تتبدّى... ناثرة شاعريّة الأسلوب، لا يلهيها القصّ وأفعاله عن جمال الصّياغة، وانتقاء المفردات، والتّداعي الشّعري»[5] ورسم الصّور البيانيّة الجميلة، كقولها: «إنّ البذرة لا ترى النّور

---

[1] المصدر السّابق، ص١٩

[2] المصدر السّابق، ص١٦١

[3] Sstefan wild, The Search For Abeginning in Arabic Autobiographical Writing, P. 27

[4] فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص١٠

[5] حاتم الصّكر، كتابة الذّات، ص٢١١

قبل أن تشقّ في الأرض طريقاً صعباً، وقصّتي هنا هي قصّة كفاح البذرة مع الأرض الصخريّة الصّلبة، إنّها قصّة الكفاح مع العطش والصخر»[١].

والمؤلّفة تلجأ أحياناً إلى تكرار بعض الألفاظ، أو العبارات ممّا يخلق نوعاً من الإيقاع يشبه الإيقاع الموجود في الشّعر، ويظهر ذلك من خلال العنوان: «رحلة جبليّة رحلة صعبة» ومن خلال بعض العبارات مثل: «وخرجت بنت الحياة إلى أمّها الحياة، وكانت صادقة كلّ الصّدق»[٢]، ويظهر في تكرار جملة «أيّامي في إنجلترا لا تُنْسى»[٣] أكثر من مرّة، أنّ هذه الجملة أصبحت أشبه بلازمة شعريّة. ولأنّ المؤلّفة شاعرة، فإنّها لا تكتفي باللّغة الشّعريّة فقط، بل تضمّن سيرتها شيئاً من أبياتها الشّعريّة[٤]، وإشارات إلى بعض القصائد التي نظمتها، والمناسبة التي نظمتها فيها، مثل إشارتها إلى قصيدة "إلى أبي" بقولها: «كانت تجربتي الشّعريّة في قصيدة إلى أبي حصيلة كلّ ما تجمّع في نفسي، وتراكم من انفعالات منذ اشتعال الثورة عام (١٩٣٦م)»[٥].
كما تورد شيئاً من الأغاني الشّعبيّة التي شاعت في فلسطين بعد الثّورة مثل:

« احنا اللّي نحمي الوطن ونبوّس جراحه
بيع أمّك واشتري بارودة
والبارودة خير من أمّك
يوم الثورة تفرّج همّك »[٦]

---

(١) فدوى طوقان، رحلة جبليّة رحلة صعبة، ص٩
(٢) المصدر السّابق، ص١٣٩
(٣) المصدر السّابق، ص١٧٤، ٢٠١
(٤) المصدر السّابق، ص٧٣، ٣٨، ٨٥، ١٢٥
(٥) المصدر السّابق، ص١١٠
(٦) المصدر السّابق، ص١٠٢

ومن الملاحظ أنّ المؤلّفة تورد الأغنية الشّعبيّة باللّهجة العاميّة الفلسطينيّة، وهي لا تلجأ إلى هذه اللّهجة إلاّ في هذا الموضع، إذ كانت تلتزم باللّغة العربيّة الفصيحة حتّى في الحوارات القصيرة التي كانت تدور بينها وبين أمّها، أو شقيقها، أو أيّة شخصيّة أخرى.

والحوار يساعد في القضاء على رتابة السَّرد، وإيهام القارىء بالفوريّة، ومثال ذلك المشهد الذي يتضمّن الحوار الذي دار بين فدوى وزوجة الدّكتور عبد الرّحمن شقير.

«أشرب قهوة الصّباح على قلق وانتظار. جرس التلفون في غرفتي ينتزعني من مقعدي بقفزة ملهوفة. أتناول السَّماعة:– دمشق.

– احكوا مع دمشق.

وتصافح أذني كلمات زوجة الدّكتور عبد الرّحمن، ناعمة شاميّة:

– هالو... صباح الخير، شكراً على الهديّة... وصلت أمس في أحسن حال.

– الحمد للّه، لا شكر على واجب، كيف الصَّغيرات؟ سلّمي.

أعدت السَّماعة، تنفّست بعمق واسترحت»[1].

ومن الأساليب التي يلجأ إليها كاتب السّيرة الذّاتيّة لكي يقضي على رتابة السّرد، ويضفي على سيرته مصداقيّة في نظر القارىء، إيراد بعض الرّسائل التي وصلت إليه من الآخرين، أو أرسلها إليهم. وفي "رحلة جبليّة رحلة صعبة" «تورد المؤلّفة بعض الرّسائل التي تلقتها من ابن عمّها فاروق أثناء دراسته في إنجلترا»[2].

---

[1] المصدر السّابق، ص١٤٧

[2] المصدر السّابق، ص١٦٣–١٦٨

ولكي تزيد من مصداقيّة سيرتها، وثّقت الأحداث التّاريخيّة الواردة فيها من كتب التّاريخ، وقد كان هذا التوثيق على حساب الجانب الفنّي للسّيرة.

واستعانت المؤلّفة في كتابة سيرتها بالأسلوب الرّوائي، الذي تعرّفنا على ملامح منه في سيرة طه حسين، والأسلوب التّقريري الإخباري، الذي تعرّفنا على ملامح منه في سيرة أحمد أمين، وأسلوب التفسير والإيضاح والتّحليل النفسي الذي تعرّفنا على ملامح منه في سيرة العقّاد.

ويظهر الأسلوب الرّوائي في رسم ملامح الشّخصيّات، وأهمّها شخصيّتها، وما كانت تمرّ به من انفعالات نفسيّة، وصراع خارجي وداخليّ. ويتمثّل الصّراع الخارجي في علاقتها مع رموز السّلطة: الأب، والعمّة، وأسرة العم. أمّا الصّراع الدّاخلي، فقد كانت تعاني منه عندما تمرّ بأزمة نفسيّة معيّنة مثل حرمانها من المدرسة. وقد كانت شخصيّتها شخصيّة نامية، متطوّرة، أمّا الشّخصيات الأخرى فقد ظلّت مسطّحة، لا نعرف منها إلاّ جانباً واحداً، وهو المتمثّل بموقفها من المؤلّفة أو موقف المؤلفة منها.

ويظهر الأسلوب الرّوائي أيضاً في تصوير الأماكن، وإدخال أسلوب الحوار في السّيرة. أمّا الأسلوب الإخباري التّقريري، فيتمثّل بصورة واضحة في سرد الأحداث التّاريخيّة التي كانت تقف منها المؤلّفة موقفاً حياديّاً.

ويبرز أسلوب التّحليل النّفسي في عرض شخصيتَيْ (الشّيخة)، والأم، فالمؤلّفة ترى أنّ (الشّيخة) لجأت إلى الدّين لتهرب من إحباطها النّفسي بعد زواجها الفاشل[1] وأنّ تديّنها كان «يحمل طابع المبالغة والتّصنّع»[2]. وأنّ أمّها

---

(1) المصدر السّابق، ص٣٢

(2) المصدر السّابق، ص٣٤

عاملتها معاملة جافّة لأنّها ربطت بين ولادتها، وإبعاد الإنجليز والدها إلى مصر. وقد أرجعت المؤلّفة سبب قسوة الأمّ إلى القيود المفروضة عليها، لا إلى طبيعتها[1].

ويتمثّل أسلوب الإيضاح، والتّفسير في شرح المؤلّفة لبعض الأمور التي لا يتوجب عليها شرحها مثل شرحها لكلمة عكوب، إذ تقول: «والعكوب -كلمة سريانيّة- بقلة شائكة، من فصيلة المركبات، تنبت في جبال نابلس، ويغطي موسمها أكثر من ثلاثة شهور: شباط، وآذار، ونيسان»[2].

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٤

(2) المصدر السّابق، ص١٣

-الرّحلة الأصعب-

الأحداث:

لقد سيطرت الأحداث الخاصّة على الجزء الأوّل، من سيرة فدوى طوقان "رحلة جبليّة، رحلة صعبة"، لأنّ الأحداث العامّة لم تترك أثراً كبيراً في نفسها، أمّا في الجزء الثّاني من سيرتها "الرّحلة الأصعب" فإنّ الأحداث «تبتعد عن ذات الشّاعرة، بسبب شدّة الضغط الخارجي المسلّط من وقع الاحتلال الثّاني لأرض فلسطين ومدنها عام ٦٧»[1].

وهي في هذا الجزء «تزاوج بين الإضاءة الشخصيّة لتاريخ فلسطين بعد الاحتلال الثّاني عام (١٩٦٧م)، وبين تقديم إضاءات متفرّقة للدّوافع التي كمنت وراء كتابة بعض قصائدها»[2]، وقد كانت هذه الدّوافع غالباً مرتبطة بقضيّة فلسطين.

وتبدأ أحداث السّيرة في الخامس من حزيران عام (١٩٦٧م)، باندلاع الحرب في فلسطين، وتنتهي بالإشارة إلى مؤتمر مدريد. وبين البداية والنّهاية تتعرّض المؤلّفة لأبرز الأحداث التي مرّت بها القضيّة الفلسطينيّة، وانعكاسها على أدبها. فقد انتهت الحرب بسقوط الضفّة الغربيّة، وقطاع غزة، والجولان، وسيناء و «ضمن هذا الواقع الجديد، أخذ أفراد العائلة الفلسطينيّة يسعون ويعملون على تجديد وحدة الجسم الواحد، ولقاء الأهل والأحباب في الضفّة والقطاع، وفي الشّطر المحتل عام ١٩٤٨م»[3]، فوفد على فدوى بعض الشّباب المهتمّين بالأدب من حيفا، ويافا، وعكّا، وكان على رأسهم القاص توفيق

---

[1] حاتم الصّكر، الرّحلة الأصعب، مجلة الجديد، العدد السادس، عمّان، ١٩٩٥، ص٣٦

[2] فخري صالح، فدوى طوقان في الرّحلة الأصعب، جريدة الدّستور، الأردن، ١٩٩٣/٧/١٦م، ص١٠

[3] فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، ص١٦

فيّاض، الذي كان يوافيها بأعداد من جريدة الاتّحاد، ويأخذ قصائدها إلى الجريدة لنشرها. وعندما تمكنت من الذهاب إلى حيفا، حملت معها قصيدة (لن أبكي) التي ألقتها أمام محمود درويش، وسلمى ماضي، وغيرهما من الشّباب، وكان هذا اللّقاء، فاتحة صداقة حميمة بينها وبين محمود درويش، وسميح القاسم.

وفي أكتوبر عام (١٩٦٨م) طلب "موشيه دايان" وزير الحربيّة الإسرائيلي مقابلتها، لاعتقاده أنَّ قصيدة واحدة من قصائدها تكفي «لخلق عشرة من رجال المقاومة»[1] ، فتمّ اللقاء في منزله في تل أبيب، وكان بحضور ابن عمّها قدري طوقان، وحمدي كنعان رئيس بلديّة نابلس، وعدد من مستشاري "موشيه دايان". وفي ديسمبر من العام نفسه، سافرت إلى مصر في زيارة استجمام عاديّة، لكنَّ الزيارة انتهت بمقابلة أنور السّادات، ثمَّ جمال عبد النّاصر. وعندما عادت إلى فلسطين طلب "موشيه دايان" مقابلتها مرّة ثانية في فندق الملك داوود في القدس، وكان غرضه من هذه المقابلة، أن يعرف ما دار بينها وبين جمال عبد الناصر من أحاديث، لكنّها تعاملت معه بتحفّظ شديد، ولم تطلعه على ما يريد.

بعد عام من الاحتلال، حاولت المؤلّفة السّفر إلى الضفّة الشرقيّة، فعاشت تجربة قاسية أثناء محاولتها اجتياز "جسر اللنبي" فكتبت قصيدتها "آهات أمام شبّاك التّصاريح" التي انتشر خبرها في إسرائيل من خلال الصّحافة «وأصبحت قصيدة سيئة السّمعة إلى حدّ بعيد»[2] بسبب المقطع الشّعري الذي تقول فيه:

---

[1] المصدر السّابق، ص٣٩

[2] المصدر السّابق، ص٧٤

جوع حقدي فاغر فاه، سوى أكبادهم لا

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي

وتذكر فدوى أنّه بعد شهرين من الاحتلال، بدأت نشاطات المقاومة الشّعبيّة بالظهور، فاشتدّ العنف الإسرائيلي، وازدادت عمليّات القتل والاعتقال، وتفتيش البيوت. ومن أكثر البيوت التي كانت تتعرّض للتفتيش، بيت والدة الشّاعر (علي الخليلي) التي وهبت الوطن خمسة شبان أحرار.

وفي العام (١٩٧٠م) توفي جمال عبد النّاصر، فكان حزن فدوى لوفاته امتداداً لحزنها لوفاة شقيقها إبراهيم، ثمَّ نمر. فكتبت قصيدة في رثائه.

وفي العام (١٩٧٢م) أذاع الراديو خبر اغتيال (وائل زعيتر)، ممثّل حركة التّحرير الفلسطينيّة في روما، فكان هذا الخبر فاجعة بالنّسبة لفدوى التي رثته في شعرها.

وفي العام (١٩٧٦م) نالت فدوى جائزة الزّيتونة، التي تمنحها اللجنة الثّقافيّة الإيطاليّة، وتسلّمت الجائزة في دار الأوبرا في مدينة (بالرمو) الإيطاليّة.

وفي العام (١٩٨٧م) اشتعلت الانتفاضة في فلسطين، ولم تفلح كلّ أساليب البطش والتنكيل الإسرائيلي في إخمادها، ممّا أدّى إلى التّقليل من شعبيّة حكومة الليكود، برئاسة شامير، وسقوطها في الانتخابات عام (١٩٩٢م).

وقبل اشتعال الانتفاضة كانت المؤلفة قد استطاعت أن تصادق بعض الشّخصيّات اليهوديّة، لذلك فقد وجدت في انعقاد مؤتمر مدريد شعاعاً من الأمل في التّعايش مع اليهود بسلام، لكن بعد أن مرّ عام كامل، والمفاوضات

لا تصل إلى نتيجة، يئست من مفاوضات السَّلام، وتأكّدت من أنّ السَّلام لن يكون إلاّ بالاستقلال، الذي لن يتحقَّق إلاّ بعودة النّضارة والخصب للانتفاضة الشّعبيّة.

الشّخصيات الرئيسة:

(شخصيّة المؤلّفة –فدوى طوقان–):

كانت فدوى قبل عام (١٩٦٧م)، تتمنّى أن ترتمي في حضن الجماعة، فتعيش حياتها، واهتماماتها، ومواقفها المتّصلة بالقضايا الوطنيّة، لكنّ ذلك ظلّ فوق قدرتها[١]. وبعد نكبة عام (١٩٦٧م) تغيّرت شخصيّتها تغيّراً تامّاً، إذ تلاشت همومها الخاصّة، وأصبحت مسكونة بالهمّ الجماعي، وبقضيّة فلسطين، وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التغيّر الذي حدث في شخصيّتها لم يكن مفاجئاً، بل كان مسبوقاً بإرهاصات كثيرة، بدأت عام (١٩٤٨م) عندما اتّصلت بالجماعة، وبدأت تشعر بالذّنب لأنّها لا تعيش مواقفها وهمومها، فهذا الإحساس بالذّنب هو الذي شكّل البذرة الأساسيّة التي ظلّت تنمو، وتكبر في نفسها، حتّى جعلت شخصيّتها «أكثر حميميّة واتّصالاً بالشّأن العام»[٢]، وممّا عمّق هذا الاتّصال، أنّ المأساة هذه المرة وصلت إلى نابلس، وشملت بيتها الرّابض على سفح جبل جرزيم، والذي أصبح مثل سائر بيوت فلسطين عرضة لانتهاك حرمته وتفتيشه.

ولا بدّ أن يكون الزّمن قد لعب دوراً في تغيير شخصيّتها، فهي لم تعد شابّة صغيرة تسعى لإثبات وجودها في السَّاحة الأدبيّة، أو إثبات إنسانيّتها من

---

[١] فدوى طوقان، رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص١٥٠

[٢] إبراهيم خليل، الذّات أكثر حميميّة واتّصالاً بالشّأن العام، جريدة الرأي، الأردن، ١٩٩٦/١٢/٢٠م، ص١١

خلال إقامة علاقة غراميّة. لأنها وصلت إلى المكانة الأدبيّة التي كانت ترنو إليها، وأصبحت في سنّ لا يسمح لها في التّفكير في الحبّ، بل إنّ عاطفة الحبّ التي تملكها تحوّلت إلى عاطفة أمومة، تحملها لأبناء لم تنجبهم، فهي تقول عن صوت الشّاعرة اليهوديّة راحيل فرحي، التي رفضت أن يموت أي طفل عربيّ، أو يهوديّ: «إنه صوت رائع ترفعه أمّ ضدّ الحرب، يخترق قلب الأمّ الأخرى، على الجانب الآخر بكلّ ما في هذا الصوت من نبض إنسانيّ»[١].

والمؤلّفة تعتني عناية كبيرة بتصوير الجانب الإنساني من شخصيّتها، ذلك الجانب الذي ظهر في الجزء الأوّل من سيرتها، في تعاطفها مع الفقراء، فهو يظهر في هذا الجزء في نظرتها للأطفال، وخوفها عليهم من الحرب.

«الأطفال هم نقطة الضّعف المركزيّة عندي. حبّي لهم يبلغ حدّ الوجع... أولئك هم أحباب اللّه، فهل يتخلّى عن حمايتهم؟»[٢].

كما يظهر في نظرتها لشباب المقاومة الفلسطينيّة ذكوراً وإناثاً، إذ كانت تشعر بحنان كبير يشدّها إليهم، فكانت تهتمّ بقضاياهم، وتسعى لدفع الظّلم عنهم، لذلك عندما قابلت وزير الحربيّة الإسرائيلي "موشيه دايان"، عام (١٩٦٨م) وسألها إذا كان يستطيع فعل شيء من أجلها، رجته أن يعيد السيّدة "زليخة الشّهابي" التي أبعدها الحكم العسكري إلى عمّان، فشقيقها العجوز مريض وليس له من يرعى شؤونه سواها»[٣]، وحدّثته عن السجين وليم نصّار الذي حَرَّمت السلطات على أمّه زيارته، فاستجاب (دايان) لطلباتها، وأعاد زليخة الشهابي إلى شقيقها، وسمح لوالدة وليم نصّار بزيارته.

---

[١] فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، ص١٠٧

[٢] المصدر السّابق، ص٩

[٣] المصدر السّابق، ص٤٤

وسعت فدوى مع مجموعة من الشخصيّات الفلسطينيّة، لإلغاء قرار نسف بيت الشقيقات المناضلات الثلاث: "سعدات" و "رنــدة" و "هبة" إبراهيم النّابلسي. إذ كانت متأثّرة بالمعاناة التي عاشتها الشقيقات بسبب الاحتلال، والتعرّض لسلب الممتلكات، والاعتقال إلى درجة جعلتها تتقمّص شخصيّة رندة، وهبة وهما في المعتقل وتكتب قصيدة على لسان كلّ واحدة منهما[1].

وكانت صورة الشّهيد عندما يوسّد في مثواه الأخير هادئاً مطمئناً، بعد أن كان بركاناً مشتعلاً في وجه المحتل، من الصّور التي تؤرّق فدوى، وتبعث في نفسها الحنان والشجن، إذ تقول: «تعذّر عليّ النوم، إلاّ بعض غفوات متقطعة، كنت أصحو بعدها وفي قلبي شعور غامر بالحنان، والشجن، وفي عيني صورة تلك البقعة الموحشة، وذلك الشاهد الأبيض المغروس في تراب حفرة الشهيد الفتي»[2].

ولا تقتصر النّظرة الإنسانية للمؤلّفة على أبناء شعبها فقط، بل تمتــــدّ لتشمل العدوّ، فهي تتمسّك بكلّ شعار، أو كلمة حقّ سمعتها من شخص يهوديّ لتذكرها، وتعلي من مكانة ذلك الشّخص، كما أنّها تخصّص مساحة واسعة من سيرتها للحديث عن أصدقائها اليهود.

ويبدو أنّ نظرة المؤلّفة لليهود لا تخلو من البساطة، إذ نجدها تبحث عن أسلوب حضاري للتعامل مع امرأة يهوديّة قالت لها «في حدّة وشراسة: لن ندعكم ترفعون رؤوسكم أبداً. كلّ عشر سنوات لا بدّ من ضربة نهوي بها على رؤوسكم»[3].

---

[1] المصدر السّابق، ص١٥٢-١٥٣

[2] المصدر السّابق، ص١٦٩

[3] فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص٩٩

الشّخصيّة الثقافيّة للمؤلّفة:

كانت فدوى في الجزء الأوّل من سيرتها في مرحلة تكوين شخصيّتها الثقافيّة، أمّا في هذا الجزء فقد اكتمل تكوين هذه الشخصيّة، واستطاعت أن تحتلّ مكانة أدبيّة مرموقة، ليس في الوطن العربي وحده، بل في العالم كلّه، وذلك من خلال ترجمة بعض قصائدها إلى لغات أخرى.

وفي العام (١٩٧٨م) قررت اللجنة الثقافية الإيطاليّة منحها جائزة الزيتونة، فكان هذا الحادث موضع فخر لها، لأنها كانت تهتمّ برأي الآخرين في شعرها. وهي في هذا الجزء من سيرتها لا تتحدّث عن شخصيّتها الثقافيّة إلاّ من خلال ما قاله الآخرون عنها وعن شعرها، فقد كانت «ترى نفسها في عيون الآخرين، وتقرأ ذاتها فيما يكتبه الآخرون»[1] . وقد كان الآخرون يعتقدون أنّها تحتلّ مكانة ثقافيّة، قادرة من خلالها على تحريك الجماهير إذ كان "موشيه دايان" يقول: «إنّ قصيدة واحدة من قصائدها تكفي لخلق عشرة من رجال المقاومة»[2] .

وقد أصبحت شخصيتها الثقافيّة، شخصية جاذبة للشباب المهتمين بالشّعر والأدب في فلسطين، والعالم العربي، وغير العربي. وأصبح بيتها منتدى للقاء كلّ هؤلاء، فهي تستقبل فيه القاص الفلسطيني توفيق فياض، كما تستقبل الشاعر اليهودي "مردخاي أبي شاؤول" أو الفيلسوف الأمريكي "هربرت ماركوز" فكلّهم في معاييرها شخصيّات مثقّفة تستحقّ أن تجلس معها، وتحاورها.

---

[1] إبراهيم خليل، الذّات أكثر حميميّة واتّصالاً بالشّأن العام، ص١١

[2] فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص٣٩

الشخصيّة السياسيّة للمؤلّفة:

لقد تشكّل الوعي السياسي عند المؤلّفة في مرحلة متأخرّة، لذلك لم تكن شخصيّتها السّياسيّة ناضجة كما يجب، وظلّت متأثّرة بطبيعتها العاطفيّة، التي لم تساعدها على بناء شخصيّة سياسيّة قويّة، فهي التي ترفض في قصائدها سياسة "موشيه دايان"، تجد رئيس بلدية نابلس، وابن عمّها قدري طوقان قد أوصلاها إلى باب بيته فلا تملك إلاّ الدّخول، وهناك يبدأ "دايان" حديثه معها بقوله «أنت تكرهيننا»، ومن البيّن أنّه عندما بدأ الحديث بهذه العبارة، كان على وعي تام أنّه يخاطب شاعرة، لا شخصيّة سياسيّة، لذلك تحدّث بلغة العاطفة لا السّياسة.

وخلال الحوار الذي دار بينهما، ظهر غرضه من طلب مقابلتها، فقد كان يريد منها أن تصنع جسراً، يمكّنه من الالتقاء بجمال عبد النّاصر لإيمانه بأنها قادرة على التأثير في الجماهير الفلسطينيّة، وأنّ هذه الجماهير عندما تؤمن بضرورة جلوس جمال عبد النّاصر مع إسرائيل على مائدة مفاوضات واحدة، فإنّه سيخضع لرغبتها، في الوقت الذي لن يسمع فيه لكلام بعض زعماء العرب لو طلبوا منه ذلك.

ومع أنّ فدوى تمكّنت من مقابلة جمال عبد النّاصر بنفسها، فإنّها لم توصل له رغبة "دايان" بمقابلته. ومما لا شكّ فيه أن شخصيّة فدوى كانت تفتقر إلى الحنكة السياسيّة، ومع ذلك فهناك «ثمّة إقرار بأنّ الانشغالات السّياسيّة، والاندراج في شروط الوعي بالحاضر قد حلّت محل الوعي الحاد المأزوم بالذّات المقموعة عائليّاً، واجتماعيّاً»[1].

---

[1] فخري صالح، فدوى طوقان في الرّحلة الأصعب، ص١٠

الشخصيّات الذكوريّة:

وتنقسم الشّخصيّات الذكوريّة في الرحلة الأصعب إلى نموذجين: نموذج الرجل السياسي، ونموذج الرجل المثقف أو الأديب، ولا يعني هذا أنَّ الرجل السّياسي لم يكن مثقفاً، أو أنَّ الرجل المثّقف لم يكن له اهتمامات سياسيّة، فالسياسة والثقافة أمران متداخلان، وإنّما جاء هذا التقسيم بالاعتماد على السّمة المميّزة لكلّ شخصيّة من الشّخصيّات.

شخصيّة الرّجل السّياسي:

لعلّ أكثر شخصيّة سياسيّة يتكرّر ذكرها في "الرّحلة الأصعب"، هي شخصيّة "موشيه دايان"، فمع أنَّ المؤلّفة لم تلتق به أكثر من مرّتين، فإنّها تذكره في سيرتها في أكثر من عشرة مواضع[1].

وتظهر شخصيّة "دايان" من خلال السّيرة بأنّها شخصيّة خطيرة جدّاً، إذ كان «يرفع شعار خنق الفلسطينيين تحت الاحتلال باليد الحريريّة، بدلاً من استعمال اليد الحديديّة»[2]. وكانت سياسته تدعو إلى الشّدة في الأمور الأمنيّة، والتّسامح في المسائل المدنيّة، وقد كان حريصاً على تتبّع آراء المهتمين من أهالي الضفّة الغربيّة بالقضيّة الفلسطينيّة، من خلال إجراء اللّقاءات معهم، ومحاورتهم، وهذا الأسلوب كان يساعده في معرفة ما يدور في الأوساط الشعبيّة، ليتمكّن من قمع أيّة حركة مقاومة قبل نموّها، وازدياد خطرها. وكان "دايان" يبالغ في وصف خطر الأشياء البسيطة على أمن إسرائيل، ولعلّ ذلك

---

(1) فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، ص٣٨، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦٥، ٩٤، ١٤١

(2) المصدر السّابق، ص٥٧

كان من باب المبالغة في الحرص على سلامة اليهود، أو ربما كان لإيجاد مبرّر لقمع هذه الأشياء ومنع تداولها. ومن هذه الأشياء قصائد فدوى التي قال إنّ واحدة منها، تكفي لخلق عشرة من رجال المقاومة[1] .

وكان دايان حذراً في تعامله مع الشّخصيّات الفلسطينيّة، إذ لم يكن يقابل شخصيّة فلسطينيّة إلاّ وهو بصحبة عدد من مستشاريه. ويبدو أنّه كان من عشّاق جمع الآثار، فغرفة الجلوس في منزله كانت غاصّة بالقطع الأثريّة. وشخصيّة "دايان" تقف في سيرة فدوى على الجانب المناقض لشخصيّة جمال عبد النّاصر، الذي كان يتّسم بالتّواضع، والحرص على مصلحة الشّعب الفلسطيني خاصّة، والعرب عامّة. إذ كان همّه الأوّل، هو انتزاع إسرائيل من قلب الوطن العربي، مما جعل له شعبيّة واسعة لدى الشّعوب العربيّة. وقد كان الشباب في فلسطين، يردّدون اسمه في مظاهراتهم «غير هيّابين ولا وجلين من الجيش الإسرائيلي الشرس»[2] . وكان عبد الناصر يعلّق بعض الآمال على "نيكسون"، إذ كان يتوقّع منه المساعدة، بتزويد العرب السّلاح اللّازم لحرب إسرائيل.

أمّا أنور السّادات، فيبدو أنّه كان يتمتّع بحنكة سياسيّة واضحة، إذ استطاع أن يدعو فدوى إلى بيته، ويعرف منها ما دار بينها وبين "دايان"، دون أن يشعرها أنّ دعوته لها كانت من أجل تبيّن هذا الأمر.

وتظلّ شخصيّة ياسر عرفات، شخصيّة شبه مغيّبة عن سيرة فدوى، إذ تذكر أنّ "دايان" كان يرغب بمقابلته، وأنّها عندما التقت به أخبرته بهذه الرّغبة، فبيّن لها أنّه لن يلبّيها، وتسكت عن بقيّة الأمور التي جرت بينهما

---

(1) المصدر السّابق، ص٣٩

(2) المصدر السّابق، ص٥١

عندما التقيا، وهي لا تذكر رأيها بشخصيّته بصراحة، كما فعلت عندما تحدّثت عن جمال عبد النّاصر.

ومن الشخصيّات التي لها اهتمامات سياسيّة في سيرة فدوى، شخصيّة وائل زعيتر، ممثل حركة التحرير الفلسطينية في روما، الذي اغتاله الصهاينة بحجة أنه "خبير متفجرات" مع أنّه كان يرفض حمل المسدس «حتّى لمجرد حماية نفسه، والدفاع عن حياته»[1] ، فقد كانت أفكاره كما تصفها فدوى مسالمة، إنسانيّة، ورسالته «هي وضع الحقيقة الفلسطينيّة في منطقة الضّوء، حيث ظلّت هذه الحقيقة غائبة عن عيون الغربيين وأذهانهم، وحيث ظلّت الدّعاية الصهيونية المضادة، هي المسيطرة على الرأي العالمي الغربي»[2] . وشخصيّة رئيس بلديّة نابلس "حمدي كنعان" وشخصيّة "قدري طوقان"، وشخصيّة الصديق الغريب.

ويبدو أنّه كان هناك علاقة حميمة تربط بين "حمدي كنعان"، و"قدري طوقان" "ابن عم المؤلّفة"، وأنّهما كانا يمتلكان مواقف مشتركة إزاء سياسة الاحتلال، وكانا لا يأنفان من التعامل مع السّلطات الإسرائيليّة، والحوار مع المسؤولين اليهود، من أجل المحافظة على أمن الفلسطينيين، والدّفاع عن مواقفهم العنيفة، إزاء الاحتلال الصهيوني. وقد فوجئت فدوى بسلوكهما، عندما وافقا على لقاء موشيه دايان في بيته في تل أبيب، واصطحباها معهما إلى هناك.

أمّا الصّديق الغريب، فهو شخصيّة غامضة، أرادت المؤلّفة أن تسدل السّتار على اسمه ومعظم سماته، وما يؤكّد أنّه شخصيّة سياسيّة، أنّه كان على علم بموعد وقوع الحرب فحذّر فدوى منها، ونصحها أن تغادر فلسطين إلى

---

[1] المصدر السّابق، ص١٣٠

[2] المصدر السّابق، ص١٢٧-١٢٨

عمّان، أو بيروت، ويبدو أنَّ الصّديق الغريب لم يكن عربيّاً، فبلاده كما تقول فدوى تقع «ما وراء المحيطات»[1].

شخصيّة الرّجل المثقّف أو الأديب:

ويمكن أن نميّز بين شخصيّة المثقّف العربي، وغير العربي. فالمثقف أو الأديب العربي في سيرة فدوى، هو شخص يعي أبعاد القضيّة الفلسطينيّة، ويؤمن بحقّ الفلسطينيين بالحريّة، والاستقلال، أو هو أديب فلسطينيّ يوظّف قلمه في الدّفاع عن أرضه، وقضيّته، وهذا الأمر يجعل التّواصل بينه وبين المؤلّفة سهلاً ميسوراً، فاجتماع القلوب على قضيّة واحدة يؤلّف بينها، لذلك عندما التقت فدوى بمحمود درويش وسميح القاسم أوّل مرّة، لم يكن اللقاء بين غرباء، بل بين إخوة كانت تتوق نفوسهم للتّعارف قبل اللّقاء. وكانت فدوى تعلم أنّ محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق فيّاض، يعيشون في منزل واحد، يتقاسمون فيه الجوع، والحياة الصعبة[2]، ومع ذلك ظلّت أناملهم تخطّ كلمات جعلت منهم رموزاً وطنيّة، تجسّد المقاومة والرّفض والصمود. وعندما التقت بمحمود درويش أوّل مرّة بادرها بقوله: «ها نحن نلتقي يا فدوى»[3]، فكانت كلماته تنطوي على لهفة للقاء، لا يحملها المرء إلاّ لصديق غاب عنه منذ زمن. وفي مثل هذا اللّقاء لم يكن هناك موضع للتكلّف أو التّصنّع، لذلك كان من السّهل نشوء صداقة حميمة بينهما، مما جعلها تكرر زيارتها لحيفا، والنّاصرة لتلتقي به، وبسميح القاسم، وتوفيق فيّاض في بيتهم، أو في بيت صديقتها سلمى ماضي.

---

[1] المصدر السّابق، ص٧

[2] المصدر السّابق، ص١٧

[3] المصدر السّابق، ص٢٠

وتبدو شخصيّة محمود درويش من خلال السّيرة، شخصيّة صامدة، تتمسّك بهويّتها القوميّة رغم جميع الظّروف الصّعبة التي تواجهها، فهو قد يعاني ويجوع، وتُفرض عليه الإقامة الجبريّة، ومع ذلك يظلّ إيمانه بقضيّته إيماناً كبيراً. وكانت السّياسة هي الهاجس الأوّل الذي يؤرّق محمود درويش، وسميح القاسم إذ كان الانتماء الحزبي بالنّسبة لهما، ولبعض أدباء فلسطين يمثّل «عملهم من أجل الحياة، ومن أجل الوطن، ومن أجل الإنسان»[1]. ويبدو أنّ شخصيّة محمود درويش، كانت تتوق للحريّة، والاستقلال، لذلك عندما سمحت له الظروف بالعيش في بيت مستقلّ، سارع بالانفصال عن صديقيه: سميح القاسم، وتوفيق فيّاض.

أمّا سميح القاسم فإنّه كان يحمل في شخصيّته إلى جانب الصّمود، والمقاومة نزعة سخريّة حادّة تجعله قادراً على التهكّم، والسخريّة من كلّ شيء، حتّى من همومه الخاصّة. وقد كان يتحدّث مع أصدقائه بلهجة لا تخلو من الدّعابة السّاخرة، لذلك عندما أراد أن يطلب من فدوى بعض المجلاّت – بالإضافة إلى مجلّتي "الآداب"، و "مواقف" اللّتين كانت تزوّده بهما، قال لها: «برغم كوني مديناً لك بعدّة مجلاّت، فإنّني أجد في نفسي المزيد من الجرأة، لأطلب المزيد من المجلاّت. حتّى لو أنت فقدت بعضها فلن تخرب الدّنيا أكثر مما هي عليه من خراب: أنا فاقد وطناً، فما خوفي على فقدان زهرة؟»[2].

وإذا كانت الدّعابة تمازج السّخرية في حديثه مع أصدقائه، فإنّ التّهكّم، والبغض يمازجانها في حديثه عن أعدائه، ويظهر ذلك في مقالة «التفوّق

---

(1) المصدر السّابق، ص٢١

(2) المصدر السّابق، ص٢٨-٢٩

الكانيبالي»[1] التي نشرتها جريدة الاتّحاد في (١٩٧٤/٨/١٦م)، وفيها يدافع عن قصيدة فدوى (آهات أمام شبّاك التّصاريح)، ويحاول أن يثبت أنّ اليهود يتفوّقون على العالم بأسره في وحشيّتهم، ونزعتهم الكانيباليّة (أكل لحوم البشر)، فهو يقول:

«ستكون طرفة رائعة أن ندعو إلى عقد أوليمبيادا دولية كانيباليّة! مهما يكن من أمر، علينا أن نعترف بالتّفوّق الجديد، التفوّق الكانيبالي»[2].

ويقابل شخصيّة الأديب الفلسطيني، شخصيّة الأديب اليهودي، وتفرّق فدوى بين شخصيّة الأديب اليهودي، وشخصيّة الأديب الصّهيوني، فاليهودي في نظرها إنسان يستطيع أن يميّز بين الحقّ والباطل، لذلك فهو جدير بالتعامل معه، ومحاورته في القضايا التي تستجدّ على السّاحة الفلسطينيّة، أمّا الصّهيوني فهو شخص تخلّى عن سماته الإنسانيّة، ولم يعد يفكّر إلاّ بأطماعه الخاصّة.

وتفتخر المؤلّفة بصداقتها لبعض اليهود، إذ تقول: «يسرّني، ويسعدني أنّني أتمتّع بصداقتي، ومحبّتي لعدد من اليهود الذين عرفتهم عن قرب»[3].

ومن هؤلاء اليهود الشّاعر "مردخاي أبي شاؤول"، والفيلسوف الأمريكي "أبو اليسار الجديد" "هربرت ماركوز"، والكاتب "ديفيد كروسمان". والواقع أنّ علاقة فدوى بهذه الشّخصيّات، لا يمكن أن تندرج في باب الصّداقة، فهي كما تبدو في السّيرة واهية جدّاً، تتمثّل بعدد من اللقاءات أو المراسلات المليئة بالمجاملات.

---

[1] المصدر السّابق، ص٧٥-٧٦

[2] المصدر السّابق، ص٥٧

[3] المصدر السّابق، ص١٠٣

أمّا الصهاينة في سيرة فدوى، فمن أبرز شخصياتهم "أبشلوم كور" الذي يقول: «سنسفك دمـــاء كثيرة ونقتل الأطفال، والنّساء، والشّيوخ». والشّاعر "أبشلوم كور"، يرفض مبدأ التفاوض مع العرب، حتّى لو أعلنوا استسلامهم[1] .

الشّخصيّات النسويّة:

ويمكن أن نميّز بين نموذجين للشخصيّات النّسويّة في "الرّحلة الأصعب"، وهي: شخصيّة المرأة المناضلة، وشخصيّة الصديقة.

شخصيّة المرأة المناضلة:

وشخصيّة المرأة المناضلة في "الرحلة الأصعب"، لا تختلف في صورتها عن الرّجل المناضل، فكلاهما إنسان يرفض الاحتلال، ويعلن الثّورة في وجهه. وقد استطاعت المرأة في فلسطين، أن تنتظم في جمعيّات ومنظّمات تعمل ضدّ المحتلّ[2] ، مما جعلها عرضة لقمع السّلطات الإسرائيليّة، ولكنّ القمع الصّهيوني لم يستطع أن يثنيها عن السبيل الذي اختارته لنفسها. وكان تعذيب السّلطات لبعض نساء المقاومة، يزيد من مقت المرأة المناضلة لليهود، ويشدّ من عزيمتها في العمل، من أجل زوال الاحتلال الصهيوني، ويتمثّل ذلك في شخصيّة رندة النّابلسي، التي كتبت لأختها رسالة وهي في السجن تقول فيها: «غاليتي إنّ حقدي الآن أكبر من أيّ وقت مضى. إنّه لمن المهين أن يركلك همجي منهم بقدمه، وأنت مطروحة على الأرض تتلوّين من الألم، أو

---

(1) المصدر السّابق، ص١٠٠

(2) المصدر السّابق، ص١٤٨

يجلدك بسوطه، متلذّذاً بذلك. لقد أشعلوا فتيل حقدنا... أحسّ في أعماقي بثورة، وفي داخلي غليان لا ينقطع...»[1] .

ومع ما تتسم به المرأة من رقّة، ونعومة، لا تجعلانها مؤهّلة، للركل، والضّرب، كانت تصمد أمام ركلات العدوّ، وتحتفظ بأسرار مجموعتها، وتنكر معرفة زميلاتها المناضلات اللّواتي يتمتّعن بالحريّة خارج السجن، فها هي رندة النّابلسي تقول لأختها المناضلة: «بالنّسبة لك فقد سئلت عنك إحدى الأخوات هنا، فأنكرت معرفتك».

وقد استطاعت المرأة الفلسطينيّة أن تثبت جدارتها في ساحة النضال المسلّح التي بدأت باقتحامها بعد عام (١٩٦٨م)، و «كانت الشّهيدة شادية أبو غزالة ضحيّة لأوّل عمل مسلّح قامت به المرأة الفلسطينيّة، وذلك حيث تفجّر اللّغم بين يديها، فيما هي تحاول توقيته، وبعدها سقطت الكثيرات في ساحة المقاومة الشّعبيّة الضّارية»[2] .

وإذا كانت المرأة الفلسطينيّة كما ترسمها فدوى، وقفت مواقف الرّجال في نضالها المسلّح، فإنّها لم تفقد سمات الأنوثة المتجلية بالحسّ المرهف، ومواساة الآخـــرين فـــي آلامهم ومساعدتهم، فبعد نكبة عام (١٩٦٧م) تمّ تهجير سكّان بعض القرى مثل: قلقيلية، وزيتة، وعمواس، وغيرها من القرى، فكان لنساء المدن دور بارز في رعاية المهجرين «حيث أخذن يمارسن نشاطهنّ الفعّال، من أجل تأمين الغذاء، والماء، والكساء، والفراش لأهالي القرى»[3] .

---

[1] المصدر السّابق، ص١٥٠

[2] المصدر السّابق، ص١٤٨

[3] المصدر السّابق، ص١٤٩

شخصيّة الصّديقة:

وصديقات فدوى دائماً على قدر من الثقافة، ويحملن بين ضلوعهنّ قلوباً تنبض بالمشاعر الإنسانيّة التي تتناسب مع شخصيّتها، فالإنسان يسعى دائماً إلى صداقة الأشخاص الذين يتآلفون معه فكريّاً وروحيّاً، ومن صديقاتها سلمى ماضي، التي كانت تجعل من بيتها ملتقى لشعراء المقاومة، يجتمعون فيه ويتحاورون في قضايا الوطن، وينشدون الشعر. وسميرة عزّام، الكاتبة الفلسطينيّة التي «ظلّت القضيّة هاجسها في كلّ ما ابتدعته من إنتاج أدبي»[١] حتّى وافتها المنيّة بعد نكبة عام (١٩٦٧م) وهي تركض من دمشق نحو مدينتها عكّا «مرتع طفولتها وصباها»[٢].

وتقول فدوى إنّها صادقــت بعض النّساء اليهوديّات، وكانت سعيدة بمعرفتهنّ، ومن هؤلاء النساء: "يائيل" ابنة "موشيــه دايان"، والشّاعرة "راحيل فرحي"، والمحاميّة "فيليتسيا لانغر"، وزوجة الفيلسوف "هربرت ماركوز". وسبب حبّها لهؤلاء النسوة كما تقول، هو وقوفهنّ إلى جانب القضيّة الفلسطينيّة، وإيمانهنّ بحقّ الشّعب الفلسطيني في أن يعيش حياة حرّة كريمة.

الزّمـــــن:

يختلف الزّمن في "الرحلة الأصعب" عنه في "رحلة جبليّة"، فالأحداث في رحلة جبليّة، وقعت وانتهت، أمّا في "الرّحلة الأصعب" فهي تتعلّق بقضيّة لا تزال قائمة، والحلول التي طُرحت لحلّها قبل خمسين عاماً لا تزال تُطرح حتى الآن، والمنّاقشات التي دارت حولها، لا تزال تتكرّر كلّ يوم، لذلك من السّهل

---

[١] المصدر السّابق، ص٦٢

[٢] المصدر السّابق، ص٦٢

على القارىء أن يتماهى مع شخصيّة المؤلّفة، ويعيش أحداث سيرتها، لأنّها أحداث عامّة تخصّ ملايين النّاس، لا فدوى وحدها.

ومن البيّن أنَّ أسلوب المؤلّفة في التّعامل مع الزّمن في "الرّحلة الأصعب" كان مختلفاً عنه في "رحلة جبليّة"، إذ لم تعد تعتمد اعتماداً كاملاً على صيغة الفعل الماضي كما كانت سابقاً، بل اعتمدت في كثير من المشاهد على الفعل المضارع، الذي يساعد على الإيهام بالفوريّة كقولها: «ها هي دماؤنا تقطر من حدّي سكّين الطعنة المباغتة. الواقع الجديد يصيبنا بالشلّل والذّهول»[1] والمسافة الزّمنيّة التي تتناولها المؤلّفة في "الرّحلة الأصعب" تكاد تكون نصف المسافة التي تناولتها في "رحلة جبليّة"، إذ تمتدّ أحداث "الرحلة الأصعب" من عام (١٩٦٧م) إلى بداية التّسعينات، أمّا أحداث "رحلة جبليّة" فقد امتدّت على مسافة زمنيّة تقارب نصف قرن.

والزّمن في "الرّحلة الأصعب"، هو زمن العيش تحت سلطة الاحتلال، لذلك فقد وصفته المؤلّفة بأنّه «زمن شائه»[2]، يجب على الإنسان العربي أن يتحصّن فيه بالوعي السّياسي، والعقائدي، الذي يحميه من ضياع الهويّة، ويعمّق شعوره بالانتماء. أمّا الإنسان الفلسطينيّ فقد أصبح الجود بالنّفس جزءاً من حياته، «لا بل هو منطق حياته، ومعناها، وقيمتها عبر رحلة العذاب الطّويلة داخل الزّمن الصّعب»[3] الذي اختلّ فيه التوازن[4] فأصبح الصّهيونيّ حاكماً، والفلسطينيّ محكوماً.

---

(١) المصدر السّابق، ص١٥

(٢) المصدر السّابق، ص٨٧

(٣) المصدر السّابق، ص١٤٨

(٤) المصدر السّابق، ص١٧١

الترتيب الزّمني للأحداث:

تلتزم المؤلّفة في معظم صفحات سيرتها بسرد الأحداث، تبعاً لتسلسلها الزّمني، وتلجأ في بعض الأحيان إلى أسلوب السَّرد الاستذكاري، وذلك عندما تسرد حدثاً يذكّرها بحدث سابق له، مثل حرب عام (١٩٦٧م) التي أعادت إلى ذاكرتها صورة حرب عام (١٩٤٨م)[١] ، ووفاة جمال عبد النّاصر التي أعادت إلى ذاكرتها مشهد وفاة شقيقها نمر[٢] ، كما تلجأ إلى أسلوب السّرد الاستشرافي، الذي يرتبط غالباً بالحديث عن الانتفاضة، أو التنبؤ بالثّورة. إذ تقول: «كانت تجري على صفحة الطّفولة البيضاء عمليّة تسجيل خفيّة، تنطبع معها في الأعماق، وتنزرع وتختزن كلّ صور أيّام الاحتلال الأولى، ليتفجّر منها فيما بعد السلوك الأسطوري لأطفال الحجارة تجاه جنود الاحتلال، بكلّ ما في ذلك السّلوك من قوّة التّحدي، والرَّفض»[٣] .

والمؤلّفة تعمل على تسريع السّرد في الانتقال من حدث تاريخي إلى آخر، دون أن تتوقّف عند حياتها الخاصّة، إذ «تتجنّب الحديث عن الأسرة، وعن الإخوة، وعن المشكلات المتّصلة بتفاعل الكاتبة مع محيطها الاجتماعي»[٤] . ولعلّ أكبر فجوة سرديّة صنعتها المؤلّفة، كانت عندما انتقلت من الحديث عن حصولها على جائزة الزّيتونة عام (١٩٧٨م) إلى الحديث عن اشتعال الانتفاضة عام (١٩٨٧م) فقد حذفت في هذه الفجوة أحداثاً كثيرة وقعت خلال تسعة أعوام.

---

[١] المصدر السّابق، ص٧

[٢] المصدر السّابق، ص١٢٣

[٣] المصدر السّابق، ص١٥-١٦

[٤] إبراهيم خليل، الذّات أكثر حميميّة واتّصالاً بالشّأن العام، ص١١

وإذا كانت المؤلّفة تلجأ إلى تسريع السَّرد في الانتقال من حدث إلى آخر، فإنّها كانت تلجأ إلى تعطيل السَّرد، عندما تتوقّف عند حدث معيّن من خلال السّرد المشهدي، أو الوقفة الوصفيّة. ومن الملاحظ أنَّ المؤلّفة أصبحت تعتمد على السَّرد المشهدي في "الرّحلة الأصعب" أكثر من اعتمادها عليه في "رحلة جبليّة" فهي قد أصبحت تلتقي بالآخرين، وتتحاور معهم، وتجادلهم[1] ، فهي تمتلك قضيّة كبيرة تحتاج إلى جدل، ونقاش طويلين، وهذا الجدل الذي اشتملت عليه "الرّحلة الأصعب" كان يوقف مجرى الأحداث لفترة زمنيّة طويلة، ومن الأمثلة على ذلك، الحوار الذي دار بينها وبين "موشيه دايان" حين زارته في منزله[2] .

المكــــان:

لقد كانت فدوى في الجزء الأوّل من سيرتها "رحلة جبليّة، رحلة صعبة" تهتمّ بوصف الأماكن وصفاً روائيّاً، أمّا في "الرّحلة الأصعب" فلم تعد تهتمّ بذلك، فهي تخبرنا أنّها رحلت عن بيت العائلة، وسكنت في بيت مستقلّ في سفح جبل "جرزيم"، ثمَّ لا تذكر شيئاً عن هذا البيت، إلاّ أنّه كان قبلة للمهتّمين بالأدب، والشّعر بعد عام (١٩٦٧م)، يزورونه كلّما مرّوا بنابلس. وأكثر الأماكن أهميّة في "الرحلة الأصعب"، هو الوطن "فلسطين" إذ إنَّ الموضوع الرئيسي في هذا الجزء من السّيرة هو قضيّة فلسطين، وهي قضيّة الصّراع من أجل المكان، فاليهود يزعمون أن فلسطين أرضهم، لذلك أصبحوا يهدّدون وجود أبنائها الأصليين فيها.

---

[1] فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص٤١-٤٣، ٨٩-٩٢، ١٦٣-١٦٥

[2] المصدر السّابق، ص٤١-٤٤

و«المحتلّون يؤكّدون لأنفسهم، وللعالم أنّ الأرض لهم، وهي أرضهم الموعودة، ونحن نقاوم»[1].

وإزاء هذا الوضع كـــان مـــن الطّبيعـــي، أن يزداد تشبّث الإنسان الفلسطينيّ بأرضه وحبّه لها، فكلمة أرض لم تعد بالنسبة إليه مجرّد تراب، وحجارة، فالأرض هي الوطن، والأم، وهي التي تحفظ له كرامته، لذلك فإنّ «هذه الكلمة حين يتعامل معها الشّاعر الفلسطيني تجيء محمّلة بالدّلالات، والإيحاءات، والمشاعر، والصّور، والمعاني الخاصّة»[2].

وفلسطين بالنّسبة لأبنائهـــا لم تعـــد تتكـــوّن من مدن متفرّقة، فهي بيت واحد، جاء الاحتلال عام (١٩٤٨م) وقسّمـــه إلـــى شقّيـــن، وعندما اكتمل احتلالـــه عـــام (١٩٦٧م) «قام جسر الزّيارات وامتدّ بين شقّـــي البيـــت المشطـــور»، الـــذي حاول المحتلّ بكلّ وسائل الدّمار والتخريب طمس معالمه. ومثال ذلك ما حدث في مدينة يافا، فقد تحوّل عدد كبير من بيوتها إلى أطلال موحشة، بعد أن كانت بيوتاً عامرة تنبض بالحياة[3] قبل عام (١٩٤٨م).

وإذا كان اليهوديّ قادراً على طمس معالم الحياة في فلسطين، فإنّ الفلسطيني مستعدّ للموت في سبيل أن تحيا حرّة كريمة، وتحافظ على أصالتها، وعراقتها.

---

[1] المصدر السّابق، ص١٧٢

[2] المصدر السّابق، ص١٥٨

[3] المصدر السّابق، ص١٩

اللّغـــة:

تلجأ المؤلّفة في "الرّحلة الأصعب" إلى المراوحة بين استخدام الفعل الماضي، والمضارع. ويتحقق بصيغة المضارع إيهام القارىء بالحضور، والفوريّة، وتستخدم المؤلّفة هذه الصيغة في مشاهد كثيرة[1] ، منها قولها: «النّساء تحتضن الأطفال المرتعشيـن، المذعوريـن مـن منظـر الخوذات الحديديّة»[2] . وقولها: «أتلقّى مكالمة هاتفيّة من محمود درويش –وكان آنذاك رئيس تحرير "مجلّة الجديد"–، يسألني فيها المساهمة في الكتابة من أجل باب جديد استحدثه في المجلّة عنوانه "صفحات من مفكّرة"»[3] .

أمّا صيغة الفعل الماضي فهي الأكثر استخداماً، لأنَّ السّيرة الذّاتية تعتمد دائماً على الرّجوع من الحاضر إلى الماضي.

والضّمير الذي تعتمد عليه المؤلّفة في "الرّحلة الأصعب" هو ضمير المتكلّم كما هو الحال في "رحلة جبليّة"، والفرق بينهما أنّها كانت في رحلة جبليّة تعتمد اعتماداً كاملاً على ضمير المتكلّم للمفرد، ممّا جعل حضورها مركزيّاً في السّيرة، أمّا في الرّحلة الأصعب فنستطيع أن نلاحظ حضوراً لضمير جماعة المتكلمين في قولها: «أعود إلى بضعة أسابيع تنقضي على الصّدمة، التي أصابنا بها عدوان حزيران، شهران أو أكثر بقليل نستردّ بعدها وعينا، ونفيق من الذّهول»[4] ، فضمير الجماعة هنا يعود على الشّعب

---

[1] انظر المصدر السّابق، ص٣٣، ٦١، ٦٥، ١١٣، ١٣٠، ١٤٧، ١٦٥، ١٧٢

[2] المصدر السّابق، ص١٥

[3] المصدر السّابق، ص٢٦

[4] المصدر السّابق، ص٣٣

الفلسطيني بعامّة، وهذا يقلّل من مركزيّة حضورها في السّيرة، وكأنَّ السّيرة أصبحت سيرة شعب، وليست سيرة ذات.

وفي "الرّحلة الأصعب" قلّ اعتماد المؤلّفة على اللّغة الشّعريّة، إذ أصبحت تعتمد على لغة الجدل، والحوار، والحجاج العقلي من أجل إقناع الآخرين بقضيّتها، والمؤلّفة تنقل الحوار الذي دار على أرض الواقع باللغة العاميّة إلى اللغة الفصيحة، لكنّها في بعض الأحيان تجد نفسها مضطرة إلى نقل التعبير العاميّ كما هو، ومثال ذلك قول حمدي كنعان لموشيه دايان: «قدها وقدود»[1] ، عندما تساءل دايان عن نتيجة المقاومة الفلسطينيّة، وقال لهم: أتريدونها فيتنام؟ والرّحلة الأصعب حافلة بالاقتباسات الشّعريّة، من شعر المؤلّفة، وغيرها من الشّعراء العرب، واليهود[2] ، وحافلة بالرّسائل التي كتبتها المؤلّفة للآخرين أو تلقتها منهم[3] . كما تشتمل على أجزاء من مقالات كتبها الآخرون، وإشارات إلى المؤلّفة أو شعرها[4] . وهذا يجعلنا نقول إنَّ المؤلّفة كانت «تقرأ ذاتها فيما يكتبه الآخرون»[5] .

ولأن المؤلّفة تسرد سيرة شعب لا سيرة ذات، فإنّها تورد بعض الرّسائل التي لم يكن لها علاقة بها، مثل الرّسالة التي أرسلها وائل زعيتر إلى ابن أخيه عادل، واستنكر فيها السّلوك اللاإنساني الذي يجعل بعض الدّول، تمدّ

---

[1] المصدر السّابق، ص٣٩

[2] المصدر السّابق، ص١٠، ١٩، ٦٧، ٧١، ٩٧-٩٨، ٩٩-١٠٠، ١١٥-١١٦، ١١٨-١٢١، ١٢٥-١٢٦، ١٣١-١٣٤، ١٥٢-١٥٣، ١٧٠

[3] المصدر السّابق، ص٢٨، ٧٤، ١٠٥-١٠٨، ١٣٩-١٤٤

[4] المصدر السّابق، ص٧٣، ٧٥-٧٧، ١١٠-١١٢، ١٢٩

[5] إبراهيم خليل، الذّات أكثر حميميّة واتّصالاً بالشّأن العام، ص١١

إسرائيل بالسّلاح لتقتل به الشعب الفلسطيني وتطرده من بلاده[1] ، والرّسالة التي أرسلتها رندة النابلسي -وهي في المعتقل- إلى شقيقتها، لتخبرها فيها عن معاناتها في المعتقل، وصمودها أمام تعذيب اليهود[2] .

وتوظّف المؤلّفة شخصيّة تراثيّة في سيرتها، وهي شخصيّة هند بنت عتبة. إذ إنّها عندما شعرت بإنسانيّتها تمتهن أمام شبّاك التّصاريح، أحسّت أنّ «ألف هند»[3] تحت جلدها، وأنّه لن يطفىء حقدها إلاّ أكل أكباد جنود الصّهاينة، وهذا جعل اليهود يركّزون على أنّها «من سلالة هند بنت عتبة، امرأة أبي سفيان بن حرب، وأمّ معاوية بن أبي سفيان، لائكة الأكباد»[4] .

كما توظّف الأسطورة، إذ تشبّه الاحتلال بصخرة سيزيف، التي ظلّت ترافقه في رحلة الصّعود، والهبوط اللاّ نهائية[5] . وربّما كانت عمليّة الصّعود، والهبوط دون فائدة في أسطورة سيزيف، تقابل المفاوضات، والنّقاشات التي تتكرّر كلّ يوم حول القضيّة الفلسطينيّة دون فائدة.

ومن الملاحظ أنّ المؤلّفة لا تعتمد في هذا الجزء من سيرتها على الأسلوب الرّوائي في وصف الشخصيّات، والأماكن، فما يهمّها هو سرد الحدث في الدّرجة الأولى، وهي تلجأ في سبيل ذلك إلى الأسلوب التّقريري الإخباري. وعندما تتوقّف لتدافع عن قضيّة فلسطين فإنّها تلجأ إلى أسلوب الإيضاح والتفسير والحجاج العقلي، ولا يعني ذلك أنّ "الرحلة الأصعب" تخلو

---

(1) فدوى طوقان، الرّحلة الأصعب، ص١٢٨

(2) المصدر السّابق، ص١٤٩-١٥١

(3) المصدر السّابق، ص٧١

(4) المصدر السّابق، ص٧٤

(5) المصدر السّابق، ص١٧١

تماماً من تقنيّات الأسلوب الرّوائي كالتّصوير، والتشخيص، فهذه التقنيّات موجودة فيها ولكن بصورة أقلّ مما كانت عليه في "رحلة جبليّة".

وفي "الرّحلة الأصعب" تُكثر المؤلّفة من استخدام أسلوب الاستفهام والاستفهام الإنكاري، إذ تقول: «أولئك هم أحباب اللّه، فهل يتخلّى اللّه عن حمايتهم؟! كيف السَّبيل إلى إنقاذ كرمة، وهانية، وعمّار، وإخوانه، من مواجهة الشّبح القادم؟ كيف السبيل إلى حماية هؤلاء الأطفال، وكل الأطفال الآخرين من معاناة الخوف، والجوع، والعطش، وأهوال الحرب، ومآسيها؟»[1].

[1] المصدر السّابق، ص٩. وتلجأ المؤلّفة إلى هذا الأسلوب في ص١٦، ٢٩، ٤٠، ٦٢، ٨٩، ٩٠، ١٣٠، ١٧١، ١٧٢

الفصل الثالث

جَبْرا إبراهيم جَبْرا والسِّيرَة الذَّاتيَّة

البئر الأولى – شارع الأميرات

لم يكن من الغريب أن يكتب جبرا سيرته الذّاتيّة، فهو أديب كتب في معظم الفنون الأدبيّة: كالرّواية والقصّة القصيرة، والمقالة، والشّعر، والتّرجمة، والنّقد الأدبي. وكان يجد في رواياته وقصصه القصيرة ومقالاته، ميداناً واسعاً للحديث عن تجاربه، إذ استعاد كثيراً من الأحداث التي مرّت به في حياته، في هذه الأعمال الأدبيّة، ورسم بعض الشّخصيات الروائيّة، التي تشبه شخصيّته من بعض الجوانب «ولسنا في حاجة إلى جهدٍ كبير للعثور على هذه المشابه، فجبرا في تصريحاته، ومقابلاته، ومحاضراته، ومقالاته، وكتبه يشير إلى هذه المشابه دون مواربة»[1].

وهو في فصول من سيرته الذّاتيّة "البئر الأولى" يقول: «عندما أخذت أراجع نفسي، بشأن أحداث هذه الطفولة، وجدت أنّني عبر أكثر من أربعين سنة من الكتابة، استعرت العديد منها في مقالاتي وقصصي القصيرة، وبخاصة في رواياتي»[2].

ومن الرّوايات التي اعترف جبرا أنّه استعار فيها أحداثاً من حياته الخاصّة، رواية "البحث عن وليد مسعود"، ذلك الشّخص الذي يتشبث بطفولته، ويعيش أحداثاً تشبه الأحداث التي مرّ بها جبرا. ولأنّ جبرا لم يشأ في سيرته أن يكرّر الكتابة حول الأحداث التي وصفها مفصّلة في روايته، فإنّه عند الحديث عن الزّلزال الذي وقع في فلسطين عام (١٩٢٧م) يحيل القارىء إلى رواية "البحث عن وليد مسعود"، لمعرفة التّفاصيل[3].

---

[1] إبراهيم السعافين، الأقنعة والمرايا، ص٧

[2] جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص٩

[3] المصدر السّابق، ص١١٧

ويرى خليل الشّيخ أنّ حياة جبرا كانت «تتردّد في رواياته الثلاث، صيّادون في شارع ضيّق، السفينة، والبحث عن وليد مسعود»[1]، والواقع أنّه «ليس من العسير علينا أن نلمح جبرا في رواياته كلّها»[2]، إذ لم تكن رواياته الثلاث الأخرى: صراخ في ليل طويل (١٩٥٥م)، والغرف الأخرى (١٩٨٦م)، ويوميات سراب عفان (١٩٩٢م)، بعيدة عن واقعه، إذ كان يتماهى في كثير من الأحيان مع شخصيّاته الرئيسيّة، بطريقة تجعل من الصّعب الفصل بين الواقعي والمتخيّل في حياته ورواياته، «فهو أديب موهوب في إحالة العادي والمألوف، إلى مادّة فنيّة تخرج من إطار الحياة اليوميّة، إلى رحاب الإبداع»[3].

ولا تتوقّف موهبته عند هذا الحدّ، بل تتجاوزه إلى أبعد من ذلك، إذ كان يصف بعض المشاهد الخياليّة في قصصه، ورواياته، ثمّ يرى تلك المشاهد على أرض الواقع، بعد مدّة من الزّمن، ومثال ذلك الطّوفان الذي حدث في القدس عام (١٩٤٨م)، فقد وصفه في عمل أدبي، قبل ذلك بعامين إذ يقول: «كانت دهشتي العظيمة في تلك اللحظة، لرؤيتي بعيني مشهداً، كنت وصفته يوماً كما رأيته بعين الخيال، قبل ذلك بحوالي سنتين، في روايتي القصيرة صراخ في ليل طويل، وكأنّني يومئذٍ إنّما تنبّأت بتلك اللّيلة الجحيميّة»[4].

أمّا عن القصص القصيرة لجبرا، فتتمثّل في مجموعته القصصيّة الوحيدة "عرق... وبدايات من حرف الياء"، ومن القصص القصيرة التي

---

[1] خليل الشيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذّاتيّة وتجلّياتها في أعماله الروائية، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد٧، العدد١، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٩م، ص٧٣

[2] إبراهيم السعافين، الأقنعة والمرايا، ص١١

[3] المرجع السّابق، ص٧

[4] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص٢٠٣

استعار أحداثها من سيرته الذّاتيّة قصّة "الغرامفون"، إذ يقول في البئر الأولــى: «يجد القارىء في قصتي "الغرامفون" المنشورة في مجموعتي "عرق... وبدايات من حرف الياء"، الكثير من التّفاصيل الدّقيقة، التي لن أكرّرها هنا بصدد هــذه الفترة من حياتي، كما أنّ فيها خلقاً لبعض الجو الذي عشناه آنئذٍ»[1].

ولأنَّ جبرا عاش حياة حافلة بالتّجارب، والخبرات، فقد اســتطاع أن يستفيد من هذه الحياة، في إغناء رواياته، وقصصه، بتجربة عميقة واســعة، جعلت منها أعمالاً أدبيّة متميّزة.

أمّا شعر جبرا فإنّه «لم ينل ما يستحقّه من عناية النقّاد، رغم أنــه... من أهمّ ما كتب من شعر في النّصف الثّاني من القرن العشرين»[2].

ولا بدَّ أنَّ جبرا كان متأثّراً بأسطورة "تمّوز"، التي نقلها إلى العربيّــة من كتاب الغصن الذّهبي "لجيمس فريزر"، إذ أسمى ديوانه الأوّل الذي نُشــر عام (١٩٥٩م) "تمّوز في المدينة". وقد ظهر في هذا الدّيوان اهتمامه بالرّمز، والأسطورة. أمّا الدّيوان الثّاني له فقد نُشِر عام (١٩٦٤م) بعنــوان "المــدار المغلق". وفي عام (١٩٧٩م) نُشِر ديوانه الثّالث بعنوان "لوعة الشّمس"، وفــي عام (١٩٩٠م) نُشِرت الأعمال الشّعريّة الكاملة له.

أمّا جبرا المترجم فقد "نقل إلى العربيّة قرابة ثلاثين كتاباً»[3] تتــوزّع على المسرحيّات، والقصص، وكتب النّقد الأدبي. وكان من المهتمّين بترجمة مسرحيّات "وليم شكسبير"، والتّقديم لها، ودراستها.

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص٢٥٤

[2] محمّد عصفور، جبرا إبراهيم جبرا شاعراً، ص١٨٢

[3] لوحة حياة وأعمال، مجلة الجديد، العدد الثّاني، ١٩٩٤م، ص٢٧

ولم يتوقّف اهتمامه بشكسبير عند هذا الحدّ، بل ترجم بعض الكتب التي تحدّثت عنه، وعن أعماله مثل كتاب "شكسبير معاصرنا" "ليان كوت"، وكتاب "ما الذي يحدث في هاملت" "لجون دوفر ولسون"، وكتاب "شكسبير والإنسان المستوحد" "لجانين ديلون".

ولا تتوقّف موهبة جبرا عند الإبداع الأدبي، والتّرجمة، بل تتعدّاهما إلى النّقد الفنّي، والأدبي. وقد صدر الكتاب النّقدي الأول له عام (١٩٦٠م) بعنوان "الحريّة والطّوفان". وبعد هذا الكتاب توالت مؤلّفاته النّقديّة فكتب: "الرحلة الثامنة" عام (١٩٦٧م)، و "النّار والجوهر" عام (١٩٧٥م)، و "ينابيع الرؤيا" عام (١٩٧٩م) و "الفنّ والحلم والفعل" عام (١٩٨٥م) وغيرها من الدّراسات النّقديّة في مجال الشّعر، والرّواية، والنّقد الفنّي.

وقد طالب جبرا في بعض دراساته النقديّة، أدباء عصره بكتابة سيرهم الذّاتيّة، وتعجّب من ندرة السّير الذّاتيّة في الأدب العربي، إذ يقول: «يتذكّر المرء عشرات السّير الذّاتيّة، وكتب الاعترافات التي خلّفها أدباء العالم، فيدهش لهذا الشّح في اعترافات أدبائنا، وفي محاولاتهم فهم حياتهم، أو وصلها بأزمانهم»[1].

لذلك كان من الطّبيعي أن يكتب سيرته الذّاتيّة، إذ لا يعقل أن يطالب أدباء عصره بكتابة سيرهم، ثمّ لا يكتب سيرته.

ولأنّه عاش حياة حافلة بالأحداث التي يعتقد أنّها جديرة بالذّكر، وجد أنّه من الصّعب أن يجعل سيرته الذّاتيّة في كتاب واحد، لذلك دوّنَ فصولاً من سيرته في كتاب "البئر الأولى"، ثمّ أكمل سيرته في كتابه الموسوم بـ "شارع الأميرات" متجاوزاً جزءاً كبيراً من أحداث حياته.

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرّؤيا، ص١٠١

- البئـر الأولى-

الأحـــداث:

تبدأ الأحداث في البئر الأولى، بانتباه جبرا إلى المكان الـــذي كانـــت أسرته تعيش فيه، وهو يقول: إنَّ هذا الانتباه بدأ وهو في الرّابعة أو الخامســـة من عمره. وكان أوّل مكان انتبه إليه يُسَمّى الخان، وهو سرعان ما تحوّل إلى ذكرى بالنّسبة له، إذ انتقلت عائلته إلى بيت آخر، لتعيش فيه مدّة من الزّمن ثمّ تغادره، لتسكن في بيت آخر. وكانت عمليّة الانتقال مـــن بيـــت لآخـــر مـــن الأحداث المهمّة في حياته، إذ يترتّب عليها بعض التّغييرات في أسلوب الحياة، والشّخصيّات التي يتعامل معها، ممّا يزيد تجاربه في الحياة وخبراته.

وللأحداث الصغيرة مكانة كبيرة في سيرة جبرا، إذ تمثّل نخبـــة مـــن الأحداث التي تركت بصماتها في شخصيّته، وشكّلت الملامح الأساسيّة لهـــا. ومن هذه الأحداث أنَّ أمّه اشترت بعض الحليب، لكي تصنع "هيطليّة"، وبعـــد أن صنعتها، وضعتها في طبق خاص لتبرد، وخرجت إلى السّوق لشراء بعض الحاجات، فخرج إلى أصدقائه، وأخبرهم أن أمّه صنعت "هيطليّة"، وكان هـــذا الحدث بالنّسبة له، ولأصدقائه الذين يعانون من الحرمان مثلـــه، حـــدثاً غيـــر عاديّ، لذلك لم يصدّق بعضهم هذا الخبر، مما دفعه إلى دعوتهم جميعاً إلـــى منزله لتناول "الهيطلية"، ولبى الأصدقاء الدّعوة، ولمّا جاءت الأم كان الأطفال قد التهموا الهيطليّة كلّها. فغضبت على جبرا الذي هرب منها، وبقي يـــركض حتّى وصل إلى كنيسة المهد، حيث استمتع بشرب الجمال للماء، وحين عـــاد إلى البيت مساءً، وجد أمه قد عفت عنه، وأعدّت طبقاً جديداً مـــن الهيطليّـــة، فدعته ليشارك والده، وشقيقه الطّعام. وهذا الحدث يشبه فـــي دلالتـــه حـــدثين

آخرين، الأوّل يتمثل بحصول جبرا على دفتر جديد، بعد أن دخل المدرسة، ثمّ تضحيته بهذا الدّفتر، الذي حصل عليه بصعوبة، من أجل اللّعب، إذ تعلّم من صديقه "عبده" طريقة صنع "الطقاعة"، التي تتكوّن من طبق من الورق، يطويه الشخص بطريقة معيّنة، ثمّ يجعله تحت إبطه، ويضغط عليه بذراعه، ثم يسحبه بسرعة، وينفضه بقوة فيطلق صوتاً انفجارياً. وقد راق هذا الصوت لجبرا، وأحب أن يرضي صديقه، فمزّق الدّفتر كلّه، وحوّله إلى "طقّاعات" ممّا جعل أمّه تضربه. والثّاني يتمثّل برؤية جبرا وصديقه "عبده" لصندوق الدّنيا، ثمّ محاولتهما صناعة صندوق مماثل، إذ أحضر عبده الصّندوق، وأحضر جبرا كتاب شقيقه الذي يحتوي على صور ملوّنة، ومزّق الصّديقان الصّور الموجودة في الكتاب، ووضعاها في الصّندوق، وأحرقا بقيّة القصاصات لإخفاء فعلتهما، لكنّ جبرا أخذ بالبكاء بعد أن مزّق الأولاد صندوقه، وأخبر شقيقه بالحقيقة فسامحه، ووعده أن يصنع له صندوقاً جديداً، وطلب منه ألاّ يبكي أمام أحد.

وهذه الأحداث الثّلاثة تشترك بأنّها وقعت من أجل إرضاء رفاق اللّعب[1]، مما يدّل علىأهميّة الصّديق في حياة جبرا، وعلى أنّه كان حريصاً على أن يكون شخصيّة مركزيّة بين رفاقه، إذ كان يأتي بأشياء مثيرة بالنسبة لهم، تجذبهم إليه، وتقرّبهم منه.

وتشترك هذه الأحداث أيضاً بتعارضها مع مصالح الأسرة، فالأسرة فقيرة، ووضعها المادي لا يحتمل العبث بالأساسيّات مثل الطّعام، والكتاب والدّفتر. والعبث بهذه الأمور يعدّ محاولة من جبرا للتفلّت «من قوانين الحاجة،

---

(1) خليل الشيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذّاتيّة، وتجلّياتها في أعماله الرّوائيّة، ص٧٨

عبر نزوعه إلى إرضاء رغبته في اللّعب»[1]، وهذا التفلّت لم يكن نابعاً من رغبته في التمرّد على الأسرة، بل كان ثمرة الطّفولة البريئة، التي تتوق إلى مشاركة الآخرين باللّعب، والمرح.

ومن الأحداث التي فجّرت الصّراع بين جبرا والأمّ، بسبب قوانين الحاجة، حصوله على هديّة قدّمها له الأب "عودة" قبل عيد الميلاد بيومين. وكانت الهديّة عبارة عن زوج من الأحذية، قرّرت الأمّ بيعه، من أجل توفير بعض النّقود لشراء الحاجات الضّروريّة ليوم العيد، ولم يكن بمقدور جبرا الاعتراض على هذا القرار، فباعت الأمّ الحذاء الجديد، واشترت له حذاءً مستعملاً، بثمن بخس من حارة اليهود في القدس، فلم يرق هذا الحذاء له، أو لأحد من أفراد أسرته، فشعر بالضّيق «وقد بقيت هذه الحادثة محفورة في ذاكرة جبرا، حتّى صار التّلازم بين ذكرى الحذاء، والعيد أمراً طبيعيّاً»[2].

أمّا الحدث الأكبر أهميّة في حياة جبرا، فهو دخوله المدرسة، إذ التحق وهو في الخامسة من عمره بمدرسة الرّوم الأرثونكس، وبدأ يتعلّم الكتابة، ويشعر بأهميّته في المنزل حين تناديه أمّه أو جدّته بكلمة "ابن المدارس"[3]، لكنّه لم يلتزم بدوام المدرسة، وبدأ يتفلّت منه، ويخرج مع صديقه عبده للّعب في ساحة كنيسة المهد، وحين علم والده بذلك عاقبه، ونقله إلى مدرسة السّريان الكاثوليك، التي يعرف معلّمها، ويستطيع أن يعرف منه إذا كان جبرا يداوم على الحضور أم لا.

---

(1) المرجع السّابق، ص٧٨

(2) المرجع السّابق، ص٨٧

(3) جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص٣٠

وحين عاد المعلّم جريس إلى بيت لحم، قررّ والد جبرا أن ينقله إلى مدرسة الخرابة التي أنشأها الأهالي، كي يدرّس فيها المعلّم جريس أبناءهم. وبعد مدرسة الخرابة، انتقل جبرا إلى المدرسة الوطنيّة في بيت لحم، وكان ذلك عام (١٩٢٩م) وفيها بدأت تتسع دائرة معارفه وتجاربه، إذ تعرّف على أناس من مشارب مختلفة، وبدأ يسمع أحاديث المعلّمين، التي كانت تأتيه كلّ لحظة بجديد[١].

وفي العام (١٩٢٩م)، رُزِقت أسرة جبرا بطفلة سمّاها والده سوسن، وأصبحت قرّة عين لجميع أفراد الأسرة التي ازداد عددها واحداً، في الوقت الذي اشتدّ فيه مرض الوالد الذي يعيلها، مما دفع الأسرة إلى استحداث أساليب جديدة للعيش، كتربية الدّجاج والبطّ والخراف والخنازير، وبيعها. ولأنّ متطلّبات الأسرة كثيرة، ودخلها قليل، اضطر الأخ الأكبر لجبرا "يوسف" إلى ترك المدرسة، والعمل في منجرة رغم تفوّقه الدّراسي، وحين وجد أنّ صاحب المنجرة لا يقدّر عمله، ويرفض رفع أجره، ترك العمل فيها، وذهب إلى القدس لعلّه يجد فرصة عمل أفضل. وأثناء عمله في القدس أخذ مرض والده يشتدّ، وحاجة الأسرة إليه تزداد، إذ لم تكن تربية الحيوانات كافية لإعالة الأسرة، لذلك مع بداية عام (١٩٣٢م) قرّرت الأمّ بيع ما تمتلك الأسرة من حيوانات، والانتقال إلى القدس، للعيش مع يوسف، العائل الوحيد للأسرة بعد عجز والده. وفي القدس التحق جبرا بالمدرسة الرشيديّة، وانفتح على عالم جديد لم يعرفه في بيت لحم.

وقبل أن يرحل مع أسرته إلى القدس، كان قد قام برحلتين مع أساتذته في بيت لحم، الأولى مع المعلّم جريس حين أخذ الطلاب إلى دير مارمرقس،

---

(١) المصدر السّابق، ص١٦٦

في القدس. وأخذ جبرا يستكشف معالم الدّير وحده، وبعد أن انتهى من جولته فوجىء بأنَّ الأستاذ والأولاد قد غـادروا المكـان، ولأنّـه لا يملـك النّقـود الضّروريّة لاستئجار سيّارة توصله إلى بيت لحم، قرّر أن يعـود إلـى بيتـه ماشياً، وبعد أن مشى خمسة كيلو مترات في طريقه إلى البيت، مرّ به جـاره "أبو نعيم" الذي يعمل على نقل الركاب من القدس إلى بيت لحم، فـدعاه إلـى ركوب الحافلة، وأوصله إلى بيته.

أمّا الرّحلة الثّانية، فقد كانت مع المعلّم فهيم، الذي قرّر أن يأخذ طلاّب الصّفّ الرّابع لزيارة جبل "خريطون"، وكان جبرا واحداً من هؤلاء الطّـلاب الذين قادهم المعلّم إلى جبل خريطون، الواقع على مسافة بضعة كيلـومترات شرقي بيت لحم، مشياً على الأقدام، فكانت الرّحلة شاقّة، ومليئـة بالصّـعاب، لأنّهم ضلّوا الطّريق في البداية، وساروا في طريق وعرة، وكان الجوّ حـارّاً، والبئر بعيدة جدّاً، فظنّ جبرا في لحظة من اللّحظات، أنه سيهلك عطشاً، لكـنّ الأستاذ أوصلهم إلى البئر في الوقت المناسب.

الشّخصيّات الرّئيسيّة:

١- شخصيّة المؤلف:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الشّخصيّة الرّئيسة الأولى في سيرة جبـرا، هـي شخصيّة جبرا ذاته، إذ إنّه «حين كتب سيرته الذّاتيّة في "البئر الأولى" أراد أن يرسم صورة للتفوّق الذّاتي، الذي يهزم فقر الحياة العائليّـة مؤكّـداً انتصـار التمرّد»[1]، فمع وجود مفارقة كبيرة بين الحياة البائسة التي عاشها في طفولته،

[1] فيصل دراج ومريد البرغوثي، حوار مع إحسان عبّاس، مجلة الكرمل، العدد ٥١، مؤسسة الكرمل الثقافيّـة، رام الله، فلسطين، ١٩٩٧م، ص٩١

والمستوى الأدبي الرّفيع الذي وصل إليه في رجولته، فإنّه يحاول أن يثبت أنّ الطفل والد الرّجل كما يقول الشّاعر "وردزويرث"[1]، فجبرا: الفنّان، الموهوب، الذي استطاع أن يبدع في عالم الرّواية، والقصّة القصيرة، والشّعر، والرّسم، هو ذلك الذي كان يسير حافياً في شوارع بيت لحم. وجبرا في طفولته كان يعيش حالة من التّصالح مع البيئة المحيطة به. وكان يعتقد أنّ فقره هو سبيله إلى الجنّة، لأنّ السّيد المسيح كان مثله فقيراً، يسير في الطرقات حافياً، لذلك فعليه أن يقتدي به وهو يقول: «إنّ الطّبيعة قاسية، ولا نقدر جميعاً على تحمّل قسوتها كما فعل السيّد المسيح، ولكن علينا رغم كلّ شيء أن نقتدي به، وطوبى للفقراء لأنّهم سيرثون جنّة الله»[2].

ولأنّ جبرا كان يشعر بتميّزه منذ الطّفولة، كان يتماهي في كثير من الأحيان مع شخصيّة المسيح. ولعلّ لأسرته دوراً بارزاً في غرس هذا الإحساس بالتميّز في نفسه، فوالده يسرد عليه القصص التي يكون أبطالها النموذجيّون دائماً من الفقراء، وأمّه ضربت له مثلاً رائعاً في الأنفة، والكبرياء حين مرضت، وزارها الحكيم الرّومي، الذي يتقاضى أجراً كبيراً من المرضى، إذ أصرّت على أن تدفع له أجره كاملاً، مع أنّه تنازل لها عن جزء منه. أمّا شقيقه يوسف، فكان قدوته الأولى في المنزل، وكان يحثّه دائماً على أن يظلّ قويّاً، متماسكاً أمام الآخرين.

وهذا الإحساس بالتميّز، الذي جعله يتماهى مع المسيح في طفولته، لم يفارقه لحظة واحدة من حياته، إذ ظلّ قادراً على التّماهي مع شخصيّات العظماء والمبدعين.

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص١٣

[2] المصدر السّابق، ص٩٥

وإذا أردنا أن نحلّل شخصيّة جبرا في "البئر الأولى" بالاعتماد على مقولة أنّ الطّفل والد الرّجل، فإنّنا سنجد في طفولته البذور الأولى التي أنتجت جبرا الرّوائي، والشّاعر، والنّاقد، والمترجم، والرسّام، وعاشق الموسيقى.

شخصيّة جبرا الرّوائي، والشّاعر، والنّاقد:

قبل أن يصبح الإنسان روائيّاً، لا بدّ أن يكون قد اطّلع على كثير من القصص، والرّوايات، واختزنها في ذهنه، فشكلّت مفهومه للقصّة، أو الرّواية، وساعدت على تشكيل أسلوبه الرّوائي، وبالنّسبة لجبرا فإنّ تاريخه مع القصص، يرجع إلى بداية وعيه بهذه الحياة، إذ كان والده يروي له القصص والحكايات كلّ مساء، وإذا انتهت القصص التي يعرفها أعاد روايتها مرّة أخرى بطريقة جديدة، و «إذا لم يكن متعباً حدّ الإنهاك أطال فيها، وزاد في الحوار، وأسهب في الوصف»[(١)]، وهذه القصص كانت تجذب جبرا لوالده، وتقرّبه منه، إلى درجة اعتاد معها أن ينام قربه، وكانت حكايات الأب تنمّي خيال جَبرا، وتجعله قادراً على تصوّر المشاهد القصصيّة التي يسمعها، وتجسيدها في خياله، ومن أمثلة ذلك أنّه حين سمع من الرّاهب عن ملائكة الشرّ، وملائكة الخير، بدأ يتخيّل أشكال هذه الملائكة، ويتمنّى رؤيتها[(٢)]، وحتّى الأغنية الشّعبيّة للأطفال أصبحت تمثّل عنده موضوعاً يمكن أن يتحوّل إلى مشهد درامي، ومثال ذلك أغنية (يا عونيا) فقد حفّزته هذه الأغنية على أن يتخيّل "عونيا" فتاة «بدوية، سوداء العينين، خمريّة الخدّين، تترنّح جدائلها المسترسلات فوق نهديها، تسقي جملها المحبوب قطر النّدى من راحتي كفيها»[(٣)].

---

(١) المصدر السّابق، ص١٥١

(٢) المصدر السّابق، ص١٢٣

(٣) المصدر السّابق، ص٦٢

وحين نضب بئر الحكايات عند والد جبرا، ولم يعد يقدّم لابنه شيئاً جديداً، كان الابن قد تعلّم القراءة، وبدأ يقرأ القصص في كتاب "ألف ليلة وليلة" و "بحر الآداب"، و "مغامرات روبنسون كروزو" و "سير الأبطال" وغيرها من الكتب، ويرويها لوالده. ومن الطّبيعي أن يضفي جبرا شيئاً من خياله الخصب على الحكايات التي كان يرويها لوالده، وأن يشرحها له كما استطاع أن يفهمها، وبذلك يكون الأب قد ساهم في غرس البذور الأولى لجبرا الرّوائي، والنّاقد، أمّا جبرا الشّاعر فقد تأثّر بالمدرسة والكنيسة إلى جانب تأثّره بوالده، ففي المدرسة علّمه المعلّم جريس اللّغة السّريانيّة، التي «كانت في معظمها أناشيد، وتراتيل تعود إلى أزمان سحيقة في القدم»[1]، وعلّمه التّنويعات السّبعة لكلّ لحن ينوّع بها، وفي الكنيسة كان يصطف في كورس الأولاد، لينشد ويرتل ما تعلّمه في المدرسة: وممّا لا شكّ فيه أنّ للأناشيد والموسيقى علاقة وثيقة بالشّعر. وفي المدرسة تعرّف على الشّعر العربي حين درس كتاب "البستان" الذي جمع قصائد "إسعاف النشاشيبي"، فوجد فيه عالماً غريباً، جميلاً، من ماضٍ أخذ شيئاً فشيئاً يتشكلّ، ويتجسّم في خياله، من خلال القصائد القصيرة، التي برع جامعها في انتقاء أبياتها، وشرحها[2]. وكان يطيب له أن يردّد أبيات هذه القصائد، كلّما تسلّق شجرة، أو وقف على حافّة الوادي.

وطبيعة فلسطين الجميلة كان لها دور بارز في إثراء خيال جبرا الشّاعر، الذي لا يحلو له أن يردّد أشعار الحماسة، والفخر، التي حثّه المعلّم جبّور على حفظها، إلاّ في أحضان الطّبيعة، التي كانت تزيد خياله خصوبةً و ثراء، إذ إنّ إحساس الإنسان بالطّبيعة، عندما يكون وحيداً، يمنحه صفاءَ

---

(1) المصدر السّابق، ص٧٠

(2) المصدر السّابق، ص١٦٦

الذّهن، ويطلق لخياله العِنان. وقد كان جبرا بارعاً في تأمّل مناظر الطّبيعة، ثمّ بعثرتها وإعادة تشكيلها من جديد كما يراها في مخيلته لا كما هي، ومن ذلك تأمّله لأسراب السّنونو، وللغيوم البيضاء، فهو يقول: «قد أستلقي على الأرض المعشوشبة، لألاحق بعينيّ حركة أسراب السّنونو، وهي تتقاذف بين غيمات السَّماء المتباعدة كالأمواج، وأحاول أن أعدّها! أخفق، فأعيد الكرّة، وأحاول من جديد. والغيوم الآن باتت بيضاء كقطعان الخراف، وأتابع تحوّلاتها السّحريّة، وإذا هي تتمدّد، وتستطيل، وإذا الخراف حيتان هائلة، وإذا هي نسور عجيبة تنشر قوادمها عبر المسافات الزّرقاء القصيّة، ولا تتحرّك»[1].

شخصيّة جبرا المترجم:

لقد ظهرت قدرة جبرا على اكتساب اللّغات في مرحلة مبكّرة من حياته، إذ استطاع أن يتعلّم العربيّة، والإنجليزيّة، والسّريانيّة، وبسبب قسوة الظّروف التي كان يُطلب منه أن يقرأ فيها، فقد تعلّم أن يقرأ أيّ نصّ بالعربيّة، أو السّريانيّة عدلاً أو بالمقلوب، في الضّوء أو في العتمة[2]، وقد اكتسب مهارة القراءة بالمقلوب أو بالعتمة من اشتراكه في كورس المرتّلين في الكنيسة، التي لم تكن قد زوّدت بالكهرباء بعد، وكان النّص الذي يجب ترتيله يُوضَع على محمل يلتفّ حوله المرتّلون، وبالتّالي تكون الكتابة بالنّسبة لبعضهم مقلوبة تماماً.

ومع أنّ جبرا كان يعرف قراءة السّريانيّة جيّداً، فإنّه كان يراها لغة مغلقة، لأنّه لا يفهم كثيراً ممّا يقرؤه فيها، أمّا العربيّة فكانت لها مكانتها في نفسه، إذ كان يعشق القصص العربي القديم، ويعيش أجواء شعر الحماسة

---

(1) المصدر السّابق، ص٧٦-٧٧

(2) المصدر السّابق، ص٧١-٧٢

والفخر العربي منذ طفولته. وحين بدأ يتعلّم الإنجليزيّة أظهر فيها تفوّقاً أَدْهَشَ أساتذته، إذ يروي لنا أنّه زار المدرسة الوطنيّة في بيت لحم مفتّش اللّغة الإنجليزيّة "المستر فارل"، وسأل طلاّب الصّف الثّالث بعض الأسئلة البسيطة التي تمكّنوا من الإجابة عليها، ثمّ قال لهم: «والآن مَن يستطيع أن يكتب على اللّوح "بيوتفل»[1] فاضطرب المعلّم لأنّه لم يتوقّع أنّ أحداً من طلاّبه يحسن كتابة هذه الكلمة الطّويلة، لكنّ جبرا الذي لم يتجاوز التّاسعة من عمره، تجرّأ ورفع إصبعه، فأخرجه المفتّش إلى اللّوح، وكتب الكلمة كتابة صحيحة نالت إعجاب أستاذه، والمفتّش الذي دوّن ملاحظة في دفتره، ويعتقد جبرا أنّ تلك الملاحظة التي دوّنها المفتش، كان لها أثر في دراسته وتخصّصه في اللّغة الإنجليزيّة فيما بعد، لكنّه لا يوضحّ كيف حدث هذا الأثر.

والمفاجأة الثّانية التي سببها جبرا لأساتذته، كانت حين انتقل من بيت لحم إلى القدس عام (١٩٣٢م)، إذ كان الطّلاب في القدس متقدّمين على زملائه في المدرسة الوطنيّة في بيت لحم في دراسة اللغة الإنجليزيّة، إلى درجة جعلت أستاذه في القدس، يعتقد أنّه لا يمكن لأيّ طالب يأتي من بيت لحم أن يواكب طلاّبه، لذلك نصح جبرا أن يترك الصّف الخامس، ويدرس مع طلاّب الصّف الرّابع، حتّى يتمكّن من النّجاح، لكنّ جبرا وعد الأستاذ أنّه سيجتهد حتّى يتمكّن من مواكبة زملائه في الصّف الخامس، وبعد شهر من التحاقه بالمدرسة الرّشيديّة في القدس، تفاجأ أستاذ اللّغة الإنجليزيّة، بتفوّقه على جميع زملائه، فقال: «يا جماعة، ظلمنا جبرا، فماذا فعل؟ سبقكم جميعاً! علامته عندي هذا الشّهر، صدّقوا أو لا تصدّقوا، ٩٥»[2].

---

[1] المصدر السّابق، ص١٦٥

[2] المصدر السّابق، ص٢٣٧

ومن ذلك يتّضح أنّ جبرا كان مؤهّلاً لإتقان اللّغة الإنجليزيّـــة، إلـــى جانب إتقانه للعربيّة، لذلك لم يكن من الغريب أن يصبح هذا الطّفل مترجماً في المستقبل.

شخصيّة جبرا الرّسّام:

قبل أن يتعلّم جبرا القراءة، كان يواظب على تقليب صـــفحات كتـــب شقيقه يوسف بحثاً عن الصّور. لكن بعد أن تعلّم القراءة، أصبح يجد في الكتب أشياء تشدّه أكثر من الصورّ، ومع ذلك فإنّ حبّه للصورّ لم يفارقه، لذلك بـــدأ يرسم بقلم الرّصاص بعض الرّسومات، ثمّ استعمل الألوان في رسمه. وممّـــا أعطاه حافزاً كبيراً على تعلّم الرّسم أنّه رأى وهو في طريقه إلى المدرســـة، حلاّقاً أقام بجانب كرسي الحلاقة في دكّانه مسنداً، جعل عليه لوحة كبيرة رسم عليها مربّعات، وراح من خلال المربّعات يرسم خطوطاً بالقلم ثـــمّ يضـــيف ألواناً[1]. وكانت هذه اللّوحة تتنامى يوماً بعد يوم، وتزداد جمالاً، مما أغـــرى جبرا بمراقبة الحلاّق كلّما مرّ به وهو يرسم، وسؤاله عن العمل الذي يقوم به. فأفهمه الحلاّق أنّ اللوحة التي يرسمها هي تكبير لصورة فوتوغرافيّة، وشرح له طريقة التكبير، التي فهمها جبرا بسرعة، فأخذ كتاب تاريخ أوروبا الحديث "لمحمد دروزة"، وبدأ يرسم صور الشّخصيّات التاريخيّـــة الموجـــودة فيـــه، بالطريقة التي تعلّمها، وحين رأت أمّه تلك الصورّ المرسومة بقلم الرّصاص، أعطته قرشاً لشراء علبة ألوان، شريطة أن يرسم بيتهم، وبهذا القرش البسيط، الذي وهبته الأمّ لابنها، أعطته دافعاً جديداً نحو الإبداع، والتّحدي، من أجـــل إثبات الذّات في عالم الفن. وحين انتقل مع أسرته من بيت لحم إلى القـــدس،

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٢٨

ابتعد عن المناظر الطّبيعية الخلاّبة التي كان يشاهدها، ووجـد نفسـه أسـيراً للجدران في كثير من الأحيان، فكان يفرّ من واقعه إلى الرّسم الذي ظلّ ملاذه، وملجأه حين يشعر بالضّيق[1].

وممّا رسّخ موهبة الرّسم في نفس جبرا، تتلمذه وهو فـي المدرسـة الرشيديّة في القدس، على أستاذ الرّسم "جمال بدران" الذي يقول عنه: «علّمني في شهرين أو ثلاثة عن أصول الرّسم، وبخاصّة قواعد المنظور والتّظليل، ما بقي دليلي في دراساتي وأعمالي الفنيّة، طوال سني حياتي»[2].

شخصيّة جبرا عاشق الموسيقا:

لقد نشأ جبرا في أسرة نصرانيّة متديّنة، لها ارتباط وثيـق بالكنيسـة، التي تعتمد الطّقوس الدّينيّة فيها في معظم الأحيان على التّراتيل الملحنة، وقـد تعلّم جبرا هذه التّراتيل من أستاذه في المدرسة، ومن بعض الرّهبان، إذ يقول: «لقّننا المعلّم، يساعده في ذلك أحياناً رهبان شباب من "دير مارمرقس" بالقدس، أو من الموصل، التنويعات السّبعة لكلّ لحن ينوّع بها، حسب أيّام الأسـبوع، ومواسم الصّيام، والأعياد»[3].

ولم يتعلّم الموسيقا من رهبان "دير مارمرقس" فقط، وإنّما تعلّمها أيضاً من رهبان "دير أبونـا أنطـون" إذ كـانوا «مـولعين بـالفنون، وبخاصّـة الموسيقا»[4]. وكانوا ينشئون تلاميذهم على حبّها، وقد أنشأوا في ذلك الوقـت

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٢٨

(2) المصدر السّابق، ص٢٤٠

(3) المصدر السّابق، ص٧٠

(4) المصدر السّابق، ص٨٦

فرقة موسيقيّة، واستوردوا لها الآلات من إيطاليا، وكانت هذه الفرقة تعزف في المناسبات العامّة، والرّسميّة.

وبالإضافة إلى الموسيقا التي ألفهـا جبـرا فـي أجـواء الكنيسـة، والاحتفالات الدّينيّة، تعرّف إلى موسيقا الأغـاني، والـرّقص فـي المحافـل والأعراس، كما شاهد فرقة من الغجر «ثلاث راقصات، مع عازفين، يرقصن ويغنين أمام مقهى "أبو شمعون"[1] فتركت هذه الفرقة في نفسه أثر السحر، لأنّه كان يحبّ الفنّ، والجمال، ويمتلك أذناً موسيقيّة قادرة على التمييز بين الإيقاع الجميل، والشّاذ. وكان يقدّر الإيقاع الجميل، حتّى لـو صـدر مـن الأوانـي النحاسيّة لبائع السّوس[2].

وحين التحق بالمدرسة الوطنيّة في بيت لحم، كان مـديرها "الأسـتاذ فاضل" يحبّ الموسيقا، ويعزفها، ويشجّع جوقة الإنشاد المدرسي، التي اختاره عضواً فيها، وكان يلقنها أناشيد حماسيّة، أو ترحيبيّة من إنشاده، وتلحينه»[3].

السّمات العامّة لشخصيّة جبرا:

لعلّ أبرز سمة تظهر في شخصيّة جبرا الطّفل، هي ميله إلى المـرح، واللّعب، والانطلاق، وكانت الكنيسة تشجع الأطفال على الانطلاق واللعـب، حين تفتح لهم ملعب "دير أبونا أنطون"، وتسمح لهم باللّعب فيه كلّ يوم، ممّـا يتيح لهم الاجتماع، وابتكار الألعاب الجماعيّة. وكان جبـرا يحـبّ الالتقـاء بأصدقائه، واللّعب معهم في ملعب الدّير، أو غيره من الأماكن، ومن الألعـاب

---

(1) المصدر السّابق، ص١٠٨

(2) المصدر السّابق، ص١٣٢

(3) المصدر السّابق، ص١٦٩

التي كان يفضّلها، ويحبّ أن يتحدّى رفاقه فيها لعبة "الفرّارة" و "البلبل" و "طقة واجري"[1]، وهذه الألعاب كلّها تعتمد عى خفّة الحركة، ومهارة القذف، سواء كان قذف "الفرّارة"، أو "البلبل" أو "العصا" في لعبة "طقة واجري".

ولم يتعرف جبرا في طفولته على الألعاب الجاهزة، أو دمى المصانع، لكنّه كان قادراً على تحويل كلّ شيء إلى لعبة، حتى لو كان ذلك الشيء يتمثّل بوجبة الطّعام التي أعدّتها أمّه للعائلة، أو كتاب شقيقه المدرسي. وشخصيّة جبرا شخصيّة نامية، سريعة النضج، فإذا كان وهو في الخامسة أو السّادسة من عمره قد مزّق كتاب شقيقه وحوّله إلى لعبة فإنّه بعد ذلك بزمن قليل أصبح الكتاب يمثّل شيئاً جوهريّاً في حياته[2].

ولعلّ المغامرة من أجل المعرفة كانت سمة بارزة في شخصيّة جبرا، الذي دخل عالماً جديداً حين تعرّف إلى حكايات ألف ليلة وليلة، وأراد أن يرافقه صديقه "سليمان فتحو" في هذا العالم، لكنّ سليمان لم يقدّر هذه الحكايات، وألقى بها تحت أرجل الخنازير، فضحّى جبرا بحياته، وألقى بنفسه وراءها حتّى لا تتلف[3].

ومن المغامرات التي خاضها من أجل المعرفة، مغامرته في جبل خريطون الذي زاره مع أستاذه، وزملائه، إذ قاده الفضول إلى الابتعاد عن الجميع، ومرافقة زميله عادل العسلي في الدّخول إلى مغارة مخيفة في قمة الجبل، قال أحد زملائه إنّها تسمّى مغارة التّيه[4].

---

[1] المصدر السّابق، ص٦٣-٦٤

[2] خليل الشيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذّاتيّة، وتجلّياتها في أعماله الرّوائيّة والقصصيّة، ص٧٩

[3] جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص١٩٦

[4] المصدر السّابق، ص٢١٤-٢١٦

ويتجلّى التدرّج في نموّ الوعي عند جبرا، في موقفه من مصالح الأسرة وما تعانيه من بؤس، وفقر. إذ كان في البداية لا يدرك قوانين الحاجة التي يفرضها الفقر على أسرته، فكان يتمرّد على هذه القوانين، لكنّه بعد ذلك أصبح يعي كلّ شيء، وحاول أن يكون عضواً منتجاً في العائلة، فأصبح يعتني بالحيوانات التي تربيها أسرته، كما حاول أن يساعد والده الذي كان يعمل في أحد الكراجات، إذ رآه يوماً وهو ينقل الإطارات المطاطيّة من الرّصيف إلى الدّاخل، فحاول أن يساعده، ودحرج أحد الإطارات فانطلق الإطار مسرعاً إلى الوادي، وركض والده وراءه مسافة طويلة، حتّى وجده[1].

وقد شكّل هذا الحادث معاناة لجبرا، الذي كان يودّ أن يساعد والده فأضرّ به، فوالده كان يعاني من مرض "عرق النّسا"، الذي يفرض على صاحبه الرّاحة التّامّة، لا الرّكض وراء إطار متدحرج.

ومع أنّ جبرا عانى كثيراً من الفقر في طفولته، فإنّه قرّر منذ الطفولة أن يكون طالب علم، لا طالب مال، فهو يصف تجربته عندما قرأ قول العرب: «اثنان لا يشبعان، طالب علم، وطالب مال» فيقول: «سألت نفسي يومئذٍ أيّ الاثنين أنا؟ فقررت في الحال أنّني طالب علم! فالمال بالنسبة لي شيء مجهول لا يعنيني، أمّا العلم فها هو بين يديّ في الكتب بكلّ روعته»[2]. ولأنّه نجح في الطريق الذي اختاره لنفسه، فهو «يتحدّث عن ذاته بقدر واضح من الهدوء، وينظر إلى ماضيه بعين الرضى، والمحبة»[3]، خاصّة لأنّه وصل إلى ما يريده، دون نزوع إلى التنافس مع الآخرين، فما كان يهمّه هو الوصول إلى

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٢٢-٢٢٥

[2] المصدر السّابق، ص١٨٧

[3] خليل الشّيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذّاتيّة، وتجلّياتها في أعماله الرّوائيّة، ص٣٧

المعرفة الحقيقيّة، لا الحصول على المرتبة الأولى بين زملائه، إذ يقول: «لم يكن يهمّني إلاّ أن أتابع دروسي، ومطالعاتي على طريقتي وسجيتي، لا أنافس أحداً، ولا آبه لمنافسة من أحد»[1].

٢- شخصيّة الأب:

وتعدّ شخصيّة الأبّ شخصيّة رئيسة في سيرة جبرا، لأنّها عكست ظلالها على شخصيّته، فتأثّر بها في مجال حبّ القصص، والحكايات، وسردها.

وساعد الأبّ على تنميّة ملكة النقد عند جبرا، بل إنّه عندما كان يسرد الحكايات لأبنائه كان يمارس شكلاً من أشكال النقد، لأنّه كان يختار الحكايات التي يتلاءم أبطالها مع ذوقه الخاص، ثمّ يتدخّل في حركة شخصيّاته أثناء السرد، ويعبّر عن آرائه فيبيّن لأبنائه أيّ الشخصيّات كانت مثاليّة، وأيّها كانت غير ذلك.

والأب كان يمثّل الملاذ، الذي يلجأ إليه جبرا إذا وقع في مشكلة كبيرة، ومثال ذلك المشكلة التي وقع فيها عندما طرده المدير من المدرسة الرّشيديّة، لأنّه خرج من امتحان التربية الإسلاميّة، الذي لم يكن مطالباً به دون إذن. فقد توقّع جبرا أن يحاول والده مساعدته، لكنّه ظنّ أنّ المشكلة أكبر من المشاكل التي اعتاد على حلّها، لذلك قال: «ما الذي كان بوسع أبي أن يفعل؟... هناك نظم، وقواعد يبدو أنّني خرقتها، وهناك إرادة رجل يرهبه الجميع، ولا يلين لأيّ منطق، فما الذي بوسع أبي أن يفعل؟».

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص١٧٤

ولو كان الأمر كما ظنّ جبرا، وعجز الأب عن حلّ المشكلة، لما وصل جبرا إلى ما وصل إليه من شهرة أدبيّة، لأنّ الأب لم يقف هادئاً أمام إرادة المدير الظّالمة، بل لجأ إلى الرّاهب "بطرس صومي" الذي يقيم في "دير مارمرقس"، وطلب منه أن يذهب معه إلى المدرسة، ففعل الرّاهب، وقبل المدير بشفاعة الرّاهب، والأب، لجبرا، وأعاده إلى المدرسة. وحين عاد جبرا إلى المدرسة، وشكر المدير، أجابه المدير قائلاً: «لا تشكرني، أُشكر والدك»[1].

وقد حظي والد جبرا بإعجاب المدير، وتقديره، لأنّه رجل فقير، ومع ذلك يسعى لتعليم ابنه، ويرفض دفعه إلى العمل من أجل كسب المال.

ومن السّمات البارزة في شخصيّة الأب، التديّن الشديد، الذي يزوّده بالقناعة، والرّضى عن الحياة البائسة التي يعيشها، وهذه القناعة كانت تمنحه الرّاحة، والطمأنينة، لكنّها لم تكن تمنعه من السعي وراء مصادر الرّزق، إذ عمل فاعلاً في البناء، و «كان يعود إلى الدار منهكاً، وجائعاً، ولا يتذمّر. وقبل النّوم، يقف في ركن من الغرفة، ويصلّي، ويحمد اللّه على نعمته ورزقه»[2]. وعمل بستانيّاً في مستشفى الدّير، ولم يترك هذا العمل إلاّ بعد أن اشتدّ عليه المرض. وحتّى وهو مريض راح يحرث حاكورة كبيرة في منزله، لتستفيد منها أسرته، ثمّ عمل في أحد الكراجات.

وكان الأب يثق بتدبير زوجته، وحكمتها، فكان يعطيها كلّ ما يكسبه من نقود، ولا يُعدُّ ذلك تهميشاً لدوره في المنزل، بل يُعَدُّ نوعاً من توزيع الأدوار، لتكوين أسرة متكاملة، يسودها الحبّ، والتآلف. وشخصيّة الأب

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٦٤

[2] المصدر السّابق، ص٩٨

شخصيّة متطوّرة في الجوانب التي لا يملك الحفاظ على ثباتها، أمّا من جانب المعتقدات، فقد ظلّ إيمانه ثابتاً. والجوانب التي لم يملك الحفاظ على ثباتها تتمثّل في شبابه الذي «جعل يزايله بسرعة، مع أنّه لم يكن إلاّ في أواخر الثّلاثينات من عمره»[1]، وزوال الشّباب جاء متزامناً مع تناقص الحيويّة في أغانيه إذا غنّى، ومع امتناعه عن الرّقص في الأعراس مع صحبه. ولأنّ الأب كان يتمنّى في أعماق نفسه أن يستردّ حيويّته ونشاطه، فقد وقع فريسة لعدد من المحتالين، وأدعياء الطب، وفي كلّ مرّة كان يعاني بسبب هؤلاء، فقد كوى أحدهم رجله بمفتاح معدني ساخن، مدّعياً أنّ في ذلك علاجه، ولم يجرّ عليه ذلك العلاج إلاّ الألم. واشتداد المرض، وخسارة النقود[2]. ومع أنّ والد جبرا قد تعرّض لاحتيال الآخرين، واستغلالهم لمرضه أكثر من مرّة، فإنّه لم يفقد ثقته بالنّاس، وظلّ يتعامل معهم بحبّ ومودة.

ومن الملاحظ أن جبرا يصف شخصيّة والده وصفاً خارجياً، لا يخلو من إضاءات على ما يعتمل في نفسه من إيمان، وسكينة، وطمأنينة، وحبّ لأفراد أسرته.

٣- شخصيّة الأم:

إنّ شخصيّة الأمّ في سيرة جبرا، لا تختلف كثيراً عن الشخصيّة التقليديّة للأمّ العربيّة، فهي امرأة مدبّرة، متعاطفة مع زوجها، وراعية لشؤون الأسرة ومصالحها. وهي امرأة قويّة، استطاعت أن تحافظ على صلابتها،

---

(١) المصدر السّابق، ص٢٢٦

(٢) المصدر السّابق، ص٩٨

وحزمها على الرغم من كلّ الظّروف القاسيّة التّي مرّت بها بسبب مرض زوجها وفقره، فلم يطرأ على شخصيّتها أيّ تغيّر يذكر.

وشخصيّة الأمّ في سيرة جبرا، هي شخصيّة تجمع بين الحزم والقوّة، والمرح في آن واحد، إذ كانت حازمة في تربية أبنائها، تعاقبهم إذا أخطأوا، وتظهر غضبها عليهم، ولكنّ غضبها لم يكن يحمل في ثناياه القسوة، لأنه سرعان ما يزول، ومثال ذلك غضبها حين وزّع جبرا طعام الأسرة على أصدقائه، فهو يصفها بقوله: «وفجأة رأيت الغضب في عينيها يذوب إلى ما يشبه الضحك حين قالت: يا شيطان! أتوزّع أكلنا على النّاس؟ أتحسب نفسك ابن سليمان جاسر؟ اشبع أوّلاً، وبعدين أطعم النّاس...»[1].

وكانت قويّة في مواجهة مرض زوجها، لكنّ ذلك لا يعني أنّها لم تكن جزعة عليه، أو خائفة من المستقبل المجهول، وذلك الجزع، والخوف كانا يظهران في بعض المواقف، حين لا تتمكّن من السّيطرة على أعصابها، فتصدر منها بعض الكلمات التي تدلّ عليهما، ومثال ذلك قولها: «يا ويلي»[2] حين كوى الحكيم ساق زوجها بالمفتاح المعدني.

وكان يظهر نشاط الأمّ ومرحها، أثناء أداء الأعمال المنزليّة، التي لا تنتهي، إذ كانت تنجزها في كثير من الأحيان وهي تغنّي[3].

ويصف جبرا شخصيّة أمّه وصفاً خارجيّاً، لكنّه في بعض الأحيان يتجاوز هذا الوصف، ويحاول أن يلمح إلى ما يدور في أعماقها، ومن

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٤

(2) المصدر السّابق، ص٢٠

(3) المصدر السّابق، ص٢٠

المواضع التي تتبأ فيها بما يدور في نفسها وصف موقفها من الأشخاص الذين كانوا يعالجون والده، من غير الأطبّاء، فالأمّ لم تذكرهم بسوء، ولم تطلب من زوجها أن يكفّ عن اللّجوء إليهم، ومع ذلك فإنّ جبرا يقول: «لم تكن أمي تؤمن بأولئك المشعوذين، ولكنّها كانت تعلم بمعاناة أبي، وتقدّر تشبّثه اليائس بهذه القشّة الأخيرة (وأيّة قشّة!) التي ما أرادت أن تناقشه فيها»[1].

٤- شخصيّة الأخ:

كان لجبرا ثلاثة إخوة، وأخت واحدة، وأوّل ما يتبادر إلى الذّهن عند الحديث عن شخصيّة الأخ، هو شخصيّة شقيقه يوسف، إذ تعدّ شخصيّته الشّخصيّة الرئيسة الوحيدة من بين إخوته، فأخوه الأكبر "مراد" كان يميل إلى الاستقلال عن الأسرة، والابتعاد عنها، لذلك لم يكن له حضور كبير في حياة جبرا، أو سيرته. ولعلّ ابتعاد مراد عن الأسرة يرجع إلى أنّ والده لم يكن والد جبرا نفسه، وإنّما هو زوج "مريم" -والدة جبرا- الأوّل الذي قُتِل عام (١٩٠٩م) حين كان مراد في شهره السّابع، أو الثّامن.

وأخوه الأصغر "عيسى" هو شقيقه الذي يصغره بستّ سنوات، والذي كان يتصوّر لمدّة طويلة أنّه هبة من المستشفى[2]. وظلت علاقته به تقتصر على مداعبته من وقت لآخر، وهذه العلاقة ذاتها، هي التي كانت تربطه بشقيقته سوسن، التي كانت تصغر عيسى بسنوات عدّة، وكانت قرّة عين الجميع الذين فجعوا بموتها عام (١٩٣٨م)، وهي لا تتجاوز التاسعة من عمرها.

---

(١) المصدر السّابق، ص٢٠١

(٢) المصدر السّابق، ص٥٥

أمّا يوسف فهو شقيق جبرا، وقدوته التي كان حريصاً على الدّخول إلى عالمها، إذ يقول: «كان أخي يوسف يكبرني بأربع سنوات، ويبدو لي مع أصدقائه أنّه ينتمي إلى عالم غير عالمي -عالم الكبار- لا يقول كلمة إلاّ وأفتح أذنيّ لسماعها، فأشعر أنّه يُدْخلني إلى عالمه»(1).

وعالم "يوسف" الذي كان مجهولاً بالنّسبة لجبرا، هو عالم المعرفة التي يكتسبها الإنسان من المدرسة، والكتب، وعلاقاته بالآخرين، وكان "يوسف" حريصاً على أن يجذب شقيقه إلى هذا العالم، ويطلعه على أسراره، بل أراد له أن يصبح أفضل منه، فلم يرضَ له ما رضيه لنفسه، فحين أراد أن يقلّده في ترك المدرسة، والالتحاق بالعمل صاح به غاضباً «وهل من الضّروري أن تكون مصيبتي، هي أيضاً مصيبتك؟»(2) وفضّل أن يخوض في ميادين الأعمال الشّاقّة وحده، من أجل أن يكمل جبرا دراسته. إذ كان "يوسف" يعامل جبرا بتسامح، وحبّ كبيرين، ويقف منه موقف الأب من ابنه مع أنّ فارق السنّ بينهما صغير، ولا يوجب عليه ذلك.

وبالمقابل كان يتعامل مع الآخرين بكبرياء، وتعالٍ واضحين، مما يجعل من السّهل حدوث الصّراع بينه، وبينهم. وفي كثير من الأحيان كان يقع الصّراع بينه وبين أولي الأمر منه، مثل مدير مدرسته، أو صاحب العمل، أو أمّه، وقد احتدم الصّراع بينه وبين مدير المدرسة، حين طلب منه المدير أن يقصّ شعره، ليصبح مثل سائر زملائه، إذ رفض الانصياع لأوامره، وفضل أن يترك المدرسة على أن يقصّ شعره و «خرج في الحال

(1) المصدر السّابق، ص48

(2) المصدر السّابق، ص175

حاملاً كيس كتبه، ولم يعد إلى المدرسة، إنّه يرفض أن يقصّ شعره، لأنّه جعل يحسّ بأنّه في غنى عن المدرسة أصلاً. إنّه يستطيع أن يعلّم نفسه بنفسه، هكذا تصوّر»[1].

واحتدم الصّراع بينه وبين صاحب العمل، حين رفض أن يرفع أجره، فما كان منه إلاّ أن ترك العمل، وذهب إلى القدس بحثاً عن رزقه، ورزق أسرته.

وقد وقع الصراع بينه وبين أمه، حين وجدت أنّه لا يعطيها النّقود الكافية للإنفاق على الأسرة، فأنّبته، وانتهى الأمر إلى غضب وصراخ وبكاء. ولكي يتمكّن "يوسف" من الإنفاق على الأسرة، اقترح أن تنتقل الأسرة إلى القدس للعيش معه[2]، ولمّا لم يكن للأسرة أيّ سبيل آخر للحفاظ على بقائها، وافقت على اقتراحه.

وجبرا يبيح لنفسه أن يتحدّث عن أحاسيس "يوسف" وتصوّراته، إذ يقول: «جعل يحسّ بأنّه في غنى عن المدرسة». ويقول: «هكذا تصوّر».

الشّخصيّات الثّانويّة:

وهي شخصيّات أخذت مكانتها في حياة جبرا، وسيرته، ولم أعدّها ثانويّة لأنّها قليلة الأهميّة، بل لأنّ شخصيّاتها كانت أقلّ ظهوراً في حياة جبرا وسيرته، من الشخصيّات الرّئيسة.

---

(1) المصدر السّابق، ص١٥٦

(2) المصدر السّابق، ص٢٢٧-٢٢٩

١- الجـــدّة:

وهي شخصيّة متفاهمة مع جبرا، أقامت معه علاقة خاصّة دون علـم أمّه[1]، فكانت تتستّر عليه إذا أخطأ حتّى لا تعاقبه الأم، وكانت لا تبخل عليـه بالنّقود، إذا شعرت أنّه بحاجة إليها، فكان أوّل دفتر، وقلم اشتراهما من نقودها.

ومع أنَّ الجدّة كانت امرأة كبيرة السنّ، فإنّها لم تشكّل أيّ عبء علـى الأسرة، بل كانت تساعد على حلّ بعض المشكلات، فحين رحل "يوسف" وحده للعمل في القدس، ذهبت معه لتقوم على خدمته، ويبدو أنَّ شخصـيّة الجـدّة، كانت شخصيّة محببة لدى جميع أفراد الأسرة، فـالأمّ تصـطحبها معهـا إذا خرجت، والأبناء يلجأون إليها حين يقعون في مأزق ما. والجدّة امرأة تتقن فنّ التكتّم، لذا فهي جديرة بحفظ أسرار الآخرين، كما أنّها قـادرة علـى صـنع المؤامرة البريئة، التي تحقّق المصلحة لجميع أفراد الأسرة، دون وقوع صراع بينهم، ومثال ذلك الاتّفاق الذي عقدته مع جبرا، حين أعطته ثمن الدّفتر والقلم، إذ اتّفقا على ألاّ تعلم الأمّ بمصدر النّقود، والتزم جبرا بالاتّفاق، وحين تمكّن مـن الكتابة على الدّفتر، وفرحت أمّه بذلك، غمزته الجدّة جانبيّـاً متفاهمـة معه[2]، إذ إنَّ الأمّ لم تكن مقتنعة بضرورة اقتنائه للدفتر في البداية.

٢- شخصيّة الأستاذ:

تعامل جبرا خلال دراسته مع عدد كبير من الأساتذة وكان بعضٌ منهم من الشّخصيّات المعروفة مثل: «إبراهيم طوقـان»[3]، و "خليل السّكاكيني"[4]،

---

[1] المصدر السّابق، ص٣٠

[2] المصدر السّابق، ص٣٣

[3] المصدر السّابق، ص٢٦٥

[4] المصدر السّابق، ص١٦٤

و "إسعاف النشاشيبي"[1]، ومعظمهم من الشّخصيّات التي لم نعرفها، إلاّ من خلال سيرة جبرا، مثل: "المعلّم صموئيل"[2]، و "المعلّم جريس"[3]، و "المعلّم فهيم"[4]، وغيرهم من المعلّمين.

وكانت شخصيّة المعلّم في سيرة جبرا، شخصيّة مسطّحة، لا يظهر منها إلاّ جانبٌ واحدٌ هو علاقتها بالطّلاب، وذلك لا يعني أنَّ جبرا لم يحاول أن يوظّف أسلوبه الرّوائي، في رسم شخصيّات أساتذته فيقتحمها من الدّاخل، ومثال ذلك شخصيّة المعلّم صموئيل، إذ يورد بعض الأحداث التي جرت له مع هذا المعلّم، فتدلّ على أنّه معلّم غير متفهّم لطلاّبه، ولا تخلو شخصيّته من القسوة، وعدم الاكتراث بمصلحة الطّلاب، لذلك كان يسرع بتدريسهم صفحات كتاب القراءة، «باعتبارها مما لا يستحقّ التريّث»[5]. ويبدو أنّ الأهل كانوا يعرفون شخصيّة المعلّم "صموئيل" جيّداً، فكانوا ينتظرون عودة المعلّم جريس، ليدرّس أبناءهم، فهو معلّم مشهود له بمعرفة العربيّة، والسّريانيّة، والإنجليزيّة. وهو شمّاس الكنيسة «المتميّز بصوته الرّخيم»[6]. وكان المعلّم "جريس"، يتعامل مع طلاّبه بالأسلوب التقليدي، الذي كان يتعامل به المعلّمون آنئذٍ، فيضرب المقصّر، ويبعده عنه، ويكافىء المتميّز، ويقرّبه منه. لكنّ معيار التفوّق، قد لا يكون في بعض الأحيان، سبباً لتقريب المعلّم أحد الطّلاب منه، فقد يقرّب أحد الطّلاب لمكانة والده، أو لأنّه دعاه إلى وجبة عشاء، كان

---

[1] المصدر السّابق، ص١٦٤، ١٦٥، ١٦٦

[2] المصدر السّابق، ص٤٥

[3] المصدر السّابق، ص٦٠

[4] المصدر السّابق، ص١٦١

[5] المصدر السّابق، ص٤٥

[6] المصدر السّابق، ص٦٠

الدّجاج المحشوّ جزءاً منها[1]. ومع أنَّ المعلّم جريس لم يكن عادلاً في كثيـر من الأحيان، فإنَّ "جبرا"، وشقيقه "يوسف" لم يواجها أيّ مشكلة في دراسـتهما عليه، إذ كانا يتمتّعان بذكاء يؤهلهما دائماً لأن يكونا قريبين منـه، ومـع أنَّ والدهما «لم يخطر له يوماً أن يحلّ ضيفاً على المدرسة، كما أنّه لـم يحـاول يوماً أن يحتلّ مكانة من الطّائفة تلفت النّظر إليه، لأنّه لا يدّعي الوجاهة، ولا يطلبها»[2] فإنّه قدّر أنَّ عليه أن يحتفي بأستاذ أبنائه، فدعاه إلى العشاء، الـذي كان الدّجاج المحشوّ جزءاً منه. ولبّى الأستاذ الدّعوة، وتعامل مع أسرة جبـرا بلطف شديد، عزّز مكانته في قلوب جميع أفرادها.

وفي العام (١٩٢٩م) حين انتقل جبرا إلى المدرسة الوطنيّة تعرّف إلى عدد كبير من الأساتذة، وأخذ عنهم، ولم يجد من بينهم واحداً يفضّـل تلميـذاً بسبب مكانة والده الطّائفيّة، أو الاجتماعيّة، بل على العكس، كانت المدرسـة الوطنيّة تسعى إلى المساواة بين المسلم، والنّصـراني، وأصـحاب اللّهجـات المختلفة، من أجل أن تزرع في نفوسهم الأخلاق الفاضلة، التي تخدم العروبة. يقول جبرا:

«من هذا الخليط الإنسانيّ الكبير، كان الأستاذ فضيل نمر، بمعيّة هيئة التّـدريس التي يرأسها من أمثال: جبّور عبّود، وفهيم جبّور، وإلياس حماتي، وحسام اشتيّه، وغيرهم يحاول جاهداً... أن يوجد مدرسة متناسقة، تزرع في نفـوس الطّـلاب التّحلّي بالأخلاق الفاضلة، والمثل العليا، كما تزرع فيها حبّ المعرفة، والعلم لكي يضعوها جميعاً في خدمة العروبة، وفي المقام الأوّل عروبة فلسطين»[3].

---

(1) المصدر السّابق، ص٦٦

(2) المصدر السّابق، ص٦٦

(3) المصدر السّابق، ص١٦٤

ومن الملاحظ أنّ جبرا حين تحدّث عن أفراد أسرته، لم يهتمّ بوصف مظهر أيّ واحد منهم، أمّا حين بدأ الحديث عن أساتذته في المدرسة الوطنيّة، اهتمّ بوصف المظهر الخارجي لبعضهم، وكأنّ وعيه بجوهر أفراد أسرته، لم يترك له مجالاً لتأمّل المظهر، أمّا أساتذة المدرسة الوطنيّة، فهم غرباء، لا بدّ من تأمّل المظهر لعلّه يستطيع أن ينفذ من خلاله إلى الجوهر. ومثال ذلك حديثه عن المعلّم "جبّور" إذ يصفه بقوله: «جاء معلّم طويل القامة، في بدلة أنيقة، يمشي هيّناً في الرّواق، وفي يده كتاب، وقيل لي: هذا هو المعلّم "جبور"[1].

وحديثه عن المدير "فضيل أفندي"، إذ يصفه بقوله: «وإذا رجل ضامر، أبيض الشّعر، يلبس نظّارة ذات حواف معدنيّة، واقف يتحدّث مع أحد التّلاميذ»[2].

ووصفه للمفتشين "خليل السّكاكيني"، و "إسعاف النّشاشيبي"، إذ يقول: «أشدّ المفتّشين وقعاً في أنفسنا، كان خليل السّكاكيني، بطربوشه الأحمر المكوي حديثاً، والمستقرّ بإحكام على شعر أسود، بادي الكثافة خالطه الشّيب، وسترته الأنيقة، التي يضع وردة على عروقها كلّما زارنا، ولغته الفصحى، التي يطلقها بصوت رنّان رغم بحته الغريبة، ينغّم بمفرداتها، ويجعلها لا ساحرة للأذن فحسب، بل مفهومة أيضاً.

أمّا إسعاف النّشاشيبي، فكان قصيراً جدّاً، يلبس حذاء عالي الكعب، ورغم أناقة مظهره اللافتة، فإنّه لا يملأ العين أوّل الأمر، إلى أن ينطق:

---

(1) المصدر السّابق، ص١٥٨

(2) المصدر السّابق، ص١٥٨-١٥٩

«وعندها، يتحدّث بلغة إيقاعيّة مدهشة، تسحرنا بسجعها، ولكنّنا لا نفهم من ألفاظها إلاّ القليل، ويغادرنا في نشوة نجهل سرّها»[١].

ومع أنّ جبرا تتلمذ على عدد كبير من الأساتذة، فإنّ تأثّره الفعلي كان بعدد قليل منهم، مثل المعلم "جبّور عبّود"، الذي علّمه شعر الفخر والحماسة، وأدخل في نفسه حبّ النّحو العربي، إذ أصبح يجد «متعة في متابعة العلاقات المعقّدة بين الكلمات»، والمعلم "جمال بدران" مدرّس الرّسم في المدرسة الرّشيديّة في القدس، الذي تعلّم منه في شهرين، أو ثلاثة، من أصول الرّسم ما بقي دليله في دراساته، وأعماله الفنيّة طوال سني حياته[٢]. لأنّ الرّسم كان متصلاً اتصالاً أساسياً بكلّ إبداعه.

٣- شخصيّة الصّديق:

لقد كان للصّديق أهميّة كبيرة في حياة جبرا، إذ لا يمكن أن نتصوّر حياته دون صديق، والصّديق الذي يناسب جبرا هو الصّديق المرح، الذي يحبّ اللّعب، والانطلاق، أو الصّديق الموهوب الذي يتمتّع بقدرات تميّزه عن سائر زملائه في الدّراسة. وكان جبرا سهل القياد بالنّسبة لأصدقائه، يحبّ أن يجاريهم، ويرضيهم في نزواتهم، فكان يهرب من دوام المدرسة، للّعب مع صديقه عبده[٣]، ومزّق دفتره المدرسيّ إرضاءً لهذا الصّديق[٤].

ومن أهمّ أصدقاء جبرا في طفولته: عبده، وجورج، وسليمان فتحو، ونعوم، وشحادة عبد السّميع، وأنطون دعيك، وعادل العسلي، وشريف

---

(١) المصدر السّابق، ص١٦٤-١٦٥

(٢) المصدر السّابق، ص٢٤

(٣) المصدر السّابق، ص٢٤٠

(٤) المصدر السّابق، ص٣٥

الخضرا، وعبد اللّه الرّيماوي. ويمكن أن نصنّف أصدقاء جبرا في قسمين رئيسيين: أصدقاء لعب، وأصدقاء دراسة. ويبدو من خلال السّيرة أنّ أصدقاء اللّعب كانوا لا يميلون للدّراسة، ويتهرّبون منها. وأصدقاء الدّراسة كانوا يضحّون باللّعب من أجل التفوّق بالمدرسة، وهم بذلك يختلفون عن جبرا، الذي استطاع أن يتفوّق في دراسته، رغم ميله الشّديد للّعب والانطلاق.

أصدقاء اللّعب:

وأوّل أصدقاء اللّعب هو عبده، الذي لم يكن للدّراسة مكانٌ في حياته، فهو يستطيع أن يحيل كلّ شيء إلى لعبة، وكاد يقود جبرا معه، ويجرّه بعيداً عن عالم المدرسة، لكنّ أهل جبرا تنبهوا لهربه من المدرسة، فنقلوه إلى مدرسة، يستطيعون متابعة دوامه فيها.

ومن أصدقاء اللّعب جورج، وسليمان فتحو، وهما يتمتّعان بخيال خصب، جعلهما من المقرّبين إلى نفس جبرا، لأنّه إذا أراد أن يلعب لعبة تحتاج إلى خيال خصب فإنّه لن يجد أفضل منهما ليشاركاه فيها، ومثال ذلك لعبة "الطّائرة"، إذ كانوا يتسلّقون شجرة توت كبيرة في دار جورج، ويدقون فيها مسامير معوجة يلوونها يميناً، ويساراً، ويتصوّرون أنّ الشّجرة طائرة، وأنّهم طيّارون[١]. وإذا انتهوا من لعبة الطّائرة حلّقوا في خيالهم، ليكونوا صيّادي أسود، أو نمور، فإذا انتهى الصيد، راق لهم أن يكونوا أطفالاً يلعبون على شاطىء البحر، ولأنّ بيت لحم ليس فيها بحر، فقد صنعوا البحر بأيديهم[٢]. وجورج يشبه جبرا في حبّه للمغامرة، إذ رافقه في رحلته مع نعوم

---

(١) المصدر السّابق، ص٩٢

(٢) المصدر السّابق، ص٩٣

إلى المزبلة البعيدة، حيث خرجوا من حدود بيت لحم، بحثاً عن أشياء صغيرة قد يعثرون عليها بين القمامة، واستطاع جورج أن يتعايش مع جــوّ المزبلــة الكريه أكثر من جبرا، فكان يقفز مع "نعوم" من كومة قمامـــة إلـــى أخـــرى، ويصيحان «هه! ها! شوفوا! شوفوا!»[1]، أمّا جبرا فقد كان في ذلـــك الوقـــت منهكاً، بسبب شدّة الحر، والألم، الذي أصابه في عينيه، فألقى بنفســـه علـــى الأرض، مستظلاً بشجرة زيتون، وعند العودة إلى البيت، كانت الرّحلة شـــاقّة جدّاً بالنّسبة له، وفي تلك اللّيلة، لم يستطع النّوم، بسبب الألـــم فـــي عينيـــه: وصاحب فكرة الذّهاب إلى المزبلة هو "نعوم"، و "نعوم" شخص يعاني من نوع من الإعاقة الجسديّة والعقليّة، فذراعه اليسرى شبه مشلولة، وقدمه اليسرى «لم تكن بنشاط اليمنى أو سلامتها»[2]، ومع ذلك كان السّبّاق من ألعابه المفضّـــلة، وفي كثير من الأحيان كان يسابق الأطفال، ويفوز عليهم. وكان نعـــوم يكبـــر جبرا بسبع سنوات، ومع ذلك كان يلعب معه، ومـــع أصـــدقائه. وذلـــك لأنّ شخصيّة نعوم ينقصها العقلانيّة، والنّضج، إذ كان يمضي يومه في التّنقل بين البيوت، ومداعبة الأطفال، والحديث مع النّساء، والصّبايا. وكانت النسوة فـــي كثير من الأحيان يزجرنه، ويطلبن منه الابتعاد حتّى ينجزن أعمالهنّ، وفـــي بعض الأحيان كنّ يحرّضن أطفالهنّ عليه، فيطلبون منه أن يرقص، ويصفقون له، فيرقص، ويغنّون: «قام الدّب ليرقص، وقتل له سبع أنفس»[3]. وقد كـــان نعوم يحبّ المحافل العامّة، إذ لم يكن يفوّت عليه مشهداً من المشاهد المســـلية في بيت لحم.

---

[1] المصدر السّابق، ص١١٣

[2] المصدر السّابق، ص١٠٤

[3] المصدر السّابق، ص١٠٥

ومن رفاق جبرا في اللّعب، والمغامرة "عادل العسلي" الذي دخل معه المغارة حين ذهبوا إلى جبل خريطون، و "عادل العسلي" كان طفلاً كريماً، يستطيع أن يشارك الآخرين في طعامه، حتّى في أصعب الأوقات، فحين اشتدّ عطش زملائه، وهم في طريقهم إلى جبل خريطون، قشّر برتقالته الوحيدة، ووزّعها عليهم، فكان نصيبه منها مثل نصيبهم، ومع أنّه شعر للحظة أنّه سيموت مع زملائه من العطش، فإنّه لم يظهر النّدم على برتقالته، التي وزّعها على الآخرين[1].

أصدقاء الدّراسة:

أصدقاء الدّراسة في سيرة جبرا قسمان، قسم يميل إلى المنافسة، ويضحي بأوقات لعبه من أجل الدّراسة، والحصول على المرتبة الأولى في الصّف، مثل "عبد الله الرّيماوي" زميل جبرا في المدرسة الرّشيديّة في القدس، فقد كان معتدّاً بنفسه، ولا تنقصه الصّراحة، والتّودّد في الوقت نفسه، فقال لجبرا بأسلوب لا يخلو من التّودّد، إنّ تفوّقه في اللّغة الإنجليزيّة كان مجرّد صدفة ولن تتكرّر، وكان عبد اللّه لا يطيق أن يتفوّق عليه أحد، فكان دائم الاستعداد، للخصام مع المتفوّقين مثل جبرا، لكن جبرا لم يكن معنيّاً بهذا التّنافس، فلم يحدث أيّ صراع بينهما، بل إنّ جبرا كان يعترف بذكاء عبد اللّه وتميّزه.

والقسم الثّاني من أصدقاء الدّراسة، هو القسم الأقرب إلى نفس جبرا، إذ كانت شخصيّاته قادرة على التّعاون مع الآخرين، والتّآلف معهم، ومن الأمثلة على هذه الشّخصيّات: "شحادة عبد السميع" الذي «كان خطّاطاً رغم

---

[1] المصدر السّابق، ص٢١٢

حداثة سنّه»[1]. وكان "شحادة" رفيق جبرا في المدرسة، فعلّمه قواعد خطّ الثّلث، والفارسي كما علّمه كيف يقصّ قصبة القلم[2].

وكان شحادة مصاباً بالرّمد الذي أجبره على ترك المدرسة مما أحزن جبرا، وزاد حزنه حين غادر "شحادة" بيت لحم، وذهب للعيش في الخليل.

ومن أصدقاء جبرا المتميّزين "شريف الخضرا"، وهو زميله في الدّراسة وكان يجمعهما حبّ الرسم[3] فلم يفترقا في العطلة الصّيفيّة، وظلاّ يلتقيان في منزل أحدهما، أو قرب بركة السلطان في القدس، فيتجاذبان أطراف الحديث، أو يمضيان وقتهما بالرّسم.

وشخصيّة الصّديق في سيرة جبرا هي شخصيّة مسطّحة، لم يحاول الكاتب أن يرصد نمّوها، وتطوّرها، وذلك أمر طبيعي في السّيرة الذّاتيّة، إذ إنّ ما يهّمنا في السّيرة هو معرفة شخصيّة صاحب السّيرة، وملاحظة نموّها، وتطوّرها، فإذا انتقلنا إلى الحديث عن الشّخصيّات الأخرى، فإنّ ما يهمنا هو رصد علاقتها بصاحب السّيرة، وإظهار تأثيرها فيه، أو تأثّرها به.

٤- شخصيّة رجل الدّين:

ورجل الدّين في سيرة جبرا هو رجل الدين النصراني أو اليهودي، وهما على طرفي نقيض، فرجل الدّين النصراني يحبّ النّاس، ويقدّم لهم المواعظ، والإرشادات التي تعينهم في حياتهم، ويقدّم لأطفالهم الهدايا، ومثال

(١) المصدر السّابق، ص٢٣٧
(٢) المصدر السّابق، ص١٧١
(٣) المصدر السّابق، ص١٧٢

ذلك الأب "دوماجي" الذي كان يشرف على ملعب "دير أبونا أنطون"، إذ كان يقدّم الهدايا للأطفال الذين يواظبون على زيارة الدّير[1].

أمّا رجل الدّين اليهودي، وهو "الحاخام" فقد كان إنساناً غريباً في شكله، وسلوكه، وكان أطفال النّصارى في بيت لحم يخافون الحاخامات فأمّهاتهم أخبرنهم أنّ الحاخامات يذبحون الأطفال في أعيادهم، ويمزجون دماءهم في عجين خبزهم الفطير[2].

وإذا كانت العبادات في كنائس النّصارى مصحوبة بالإيقاع الموسيقي، والتّراتيل، والأناشيد التي كانت تنال إعجاب جبرا، فإنّ عبادات اليهود التي كان يشاهدها في القبّة الواقعة في الحدود الفاصلة بين بيت لحم والقدس، كانت عبارة عن ولولة غريبة تخيف الأطفال، وتنفّرهم من اليهود.

ومن أهمّ رجال الدين النّصارى، الذين تعامل معهم جبرا، الرّاهب "يوسف" الذي كان خبيراً «في تصليح السّاعات الآليّة»[3] وكان يقيم في حجرة تقع فوق الحجرة التي تسكن فيها أسرة جبرا، والتي تسمّى "الخان"، وفوق حجرة الرّاهب "يوسف" كانت تقع "العليّة"، وهي كنيسة كان الشيخ فيها هو القس "أبونا حنّا"[4]، وكان على جبرا تقبيل يد القسّ كلّما رآه، ولم يكن جبرا معجباً بصوت هذا القسّ، مع أنّه كان يطرب لأصوات غيره من رجال الدّين النّصراني. ولعلّ أكثر شخصيّة دينيّة نالت إعجاب جبرا، هي شخصيّة البطريرك "إلياس الثّالث" «الذي جاء إلى بيت لحم من مقرّه في ماردين

---

(1) المصدر السّابق، ص٨٧

(2) المصدر السّابق، ص١١٢

(3) المصدر السّابق، ص٢٠

(4) المصدر السّابق، ص٢٠

بتركيا... ليتفقّد أحوال رعيّته»[1]، وكان مجيئه بالنّسبة لكثير من النّصارى، أشبه بمجيء رسول من السَّماء، لذلك عندما أقام القدّاس يوم الأحد، جاء محفوفاً بالرّهبان والمطارنة، بعد أن امتلأت الكنيسة بالقادمين المتشوّقين لسماع موعظة البطريرك، التي لم يبدأ بها إلاّ بعد أربع ساعات من التّرانيم، والقراءات، وإجراء مراسيم القدّاس. وكان جبرا من المنغّمين الذين عملوا على خدمة القدّاس، فأمضى السّاعات الأربع واقفاً، وكان خلالها مبهوراً بحلّة البطريرك «المقصّبة، المزركشة»[2] وصوته «المخمليّ الجميل»[3]، وحين جاء وقت الموعظة، طُلِبَ من جبرا واثنين من رفاقه الوقوف أمام منصّة البطريرك، لكنّ جبرا كان منهكاً بسبب الوقوف لوقت طويل دون طعام أو راحة، فما كاد يستقرّ أمام البطريرك حتّى تهاوى مكرهاً على الأرض، وغاب عن الوجود، فسارع إليه بعض الرّجال، ونقلوه خارج الكنيسة، فجاء والده واعتذر عمّا فعله ابنه، ثمّ اصطحبه إلى البيت ولم يسمعا الموعظة.

وتظلّ شخصيّة رجل الدّين في سيرة جبرا شخصيّة مسطّحة، لا يهتمّ المؤلّف بها إلاّ بقدر ما تركته من آثار في شخصيّته، إذ يركّز على وصف أجواء العبادات المليئة بالتّراتيل، والأناشيد، والموسيقا، كما يصف الأفلام، التي كان يختارها لهم الأب "دوماجي"، فيشاهدونها في "دير أبونا أنطون" ويبيّن أثرها عليه، وعلى أصدقائه، إذ لم يكونوا قد تعرّفوا على الطّائرة، والبحر قبل مشاهدة هذه الأفلام[4]. وبعد أن شاهدوها أصبحوا قادرين على ركوب البحر، أو الطّائرة في خيالهم.

---

[1] المصدر السّابق، ص١١٧

[2] المصدر السّابق، ص١١٩

[3] المصدر السّابق، ص١١٨

[4] المصدر السّابق، ص٩٢

٥- شخصيّة صاحب الحرفة:

تعامل جبرا في طفولته مع عدد من أصحاب الحرف، وهؤلاء الأشخاص وإن لم يتركوا أثراً كبيراً في شخصيّته، فإنّهم تركوا صورهم في ذاكرته، مما جعله قادراً على إعادة تشكيل هذه الصور، وتوظيفها في أعماله القصصيّة، والرّوائيّة. ومن الأمثلة على هذه الشّخصيّات شخصيّة "المعلّم بشارة" وشخصيّة "يوسف"، الملقب "بالبرنس"، في قصّة "الغرامفون"[1] في مجموعته القصصيّة "عرق وبدايات من حرف الياء" إذ كانت الشخصيّة التي تقابل شخصيّة بشارة في القصّة هي شخصيّة "الأسطى حنّا"، والشّخصيّة التي تقابل شخصيّة "البرنس يوسف" هي شخصيّة "يوسف"، أمّا الشّخصيّة التي تقابل شخصيّة جبرا فهي شخصيّة "يعقوب". وبشارة هو مدير مصنع للسّباكة، كان يملكه عمّه، وكان بارعاً في صنعته[٢] لكنّه لم يكن حريصاً عليها، فكان يكثر من شرب الخمر، وإنفاق المال على النّساء ممّا يلحق الأذى بالمصنع.

أمّا يوسف فقد كان يعمل عند "بشارة" «ويستجيب ذهنيّاً، وجسديّاً لحالة معلّمة: ينشط إذا تنشّط، وينصرف إلى الثّرثرة وأحلام اليقظة إذا خمل معلّمه واستلقى على الرّمل»[٣] بسبب شرب الخمر.

وقد عمل جبرا في مصنع بشارة، في العطلة الصيفية أيام دراسته في المدرسة الرّشيديّة، وكان يعرف كيف يستفيد من وقته، كلّما رأى "بشارة" و "يوسف" في حالة من الخمول. ومع أنّه لم يتأثّر "ببشارة" أو "يوسف" في سلوكهما، فإنّه

---

[١] جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ص٤٧-٦١

[٢] جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص٢٥٤

[٣] المصدر السّابق، ص٢٥٥

أحبّهما. وكان معجباً بصوت "يوسف" وغنائه، ومتعاطفاً مع وضع "بشارة" الذي أودى به، بعد موت عمّه، إلى بيع المصنع، والتسوّل.

ومن أصحاب الحرف في سيرة جبرا "بطرس الكندرجي"، وهو صانع أحذية جبّار متغطرس، لا تعرف الرّحمة طريقها إلى قلبه، فكان الأطفال يهابونه، ويتجنبون المرور به، فهو يسيء الظّن بهم، ويحقّق معهم حول مرورهم من أرضه، أو اقترابهم من دجاجاته، أو أرانبه[1]، مع أنّه يعلم أنّهم يخافون الكلب الشّرس الذي يربطه قرب كوخه، فلا يقتربون من أرضه.

وكان بطرس يصيد القطط ويضعها في كيس «ثمّ يأخذ بخبط الكيس على صخرة بعتوّ عجيب، والقطط تزعق إلى أن تموت»[2]، ولم يكن أحد يعلم، ما مصير القطط التي يقتلها "بطرس"، لكنّ البعض كان يقول إنّه يخرج أمعاءها، ويجففها، ويستعملها في صنع أحذيته التي يبيعها.

وقد وقع الصّدام بين أسرة جبرا، و "بطرس" حين جاء إليهم، يريد أن يقتل قطتهم "فلّة"[3]، فأسرة جبرا، وخاصّة شقيقته "سوسن"، تحبّ القطّة ولا يمكن أن تعرّضها للمصير المشؤوم، الذي يريده "بطرس" لها.

وإذا كان "بطرس" صاحب حرفة يميل إلى القتل وسفك الدّماء، فإنّ بعض أصحاب الحرف يميلون إلى الطّرب، والغناء، والمرح في أوقات فراغهم، فقد تعرّف جبرا على ثلاثة أشخاص يحيون الأفراح: «أحدهم نجّار

---

(1) المصدر السّابق، ص٥٧

(2) المصدر السّابق، ص٥٨

(3) المصدر السّابق، ص٥٩

يعزف على الكمان، وآخر منجّد يعزف على الدّف، وثالث سمكري جميل الصّوت يجيد غناء المواويل»[١].

ومن أصحاب المهن الذين تعامل معهم جبرا وألفهم "خليل زميريّة"، الذي كان يملك معظم الحواكير المحيطة ببيت جبرا، وهو «من صانعي الصّلبان، والمسابح الصّدفيّة التي يصنعها هو وزوجته في البيت»[٢]، وكثيراً ما كان يدعو "جبرا"، و "جورج"، و "سليمان" لمساعدته في تخريم الخرز، أو مسح ظهور الصّلبان الصغيرة، بمادّة شمعيّة زرقاء، فتظهر من خلالها كلمة "بيت لحم"، أو "جيروسالم" بالأحرف اللاتينيّة، التي يكون قد حفرها بالصّدف. وبالمقابل كان يسمح لهم باللّعب في حواكيره حتّى في مواسم الرّمان، والتوت، والتين.

وفي منزل "خليل زميرية" تعرّف جبرا على "ميكيل" وهو أخو زوجة "خليل"، الذي كان يعيش في "تشيلي"، عاد بحجّة أنّه يريد أن يرى أهله، وكان يتمتّع بقوّة كبيرة أدهشت جبرا، وأصدقاءه. ويبدو أن "ميكيل" قد عاد إلى بيت لحم، لينتقم من شخص معين، فبعد أن أمضى مع أقاربه بضعة أيام، ذهب إلى «نادي الشباب اللحمي، وهناك انزوى بأحد الأعضاء، ثمّ أخذه باتجاه الباب، وانهال عليه طعناً بسكين حتّى سقط في بركة من الدم».

ومن البيّن أنّ جبرا أراد أن يطرح من خلال شخصيّة "ميكيل" قضية الثأر التي كانت شائعة عند العرب في تلك الأيام.

---

(١) المصدر السّابق، ص٥٩

(٢) المصدر السّابق، ص١٢٤

الزّمـــــن:

الزّمن في سيرة جبرا هو قــوّة فاعلــة متحرّكــة، تسـير بالأشـياء والشّخصيّات نحو البناء أو الهدم، ففي الوقت الذي كانت تتجه فيــه شخصــيّة جبرا إلى النضج، وتطوّر النّمور العقلي والجسدي، كانت شخصيّة الأب تتجه نحو الانحدار والشيخوخة، وفقدان المقدرة على العطاء. ومع أنّ حركة الزّمن عندما تمنح الإنسان الشّباب، والقوّة، والنّشاط، تومىء له بأنّــه يقتــرب مــن مرحلة الانحدار والشّيخوخة، فإنّ جبرا لم يفكّر بهذا الأمر.

ومن الأشياء التي كان يراقب جبرا تأثير الزّمن عليها، خرزة البئــر، فهي بالنّسبة له «أشبه بسجلّ تاريخيّ للدّار وبئرها معاً»[1]، فإذا كانت البئــر جديدة فإنّ خرزتها لن تحتــوي على أيّ أثر لحبــال الــدّلاء، ومــع الــزّمن ستصقل الحبال فم الخرزة، وبعــد ذلك ستصنع فيه أخاديد تعمق، وتتكاثر مع مرور الزّمن، والزّمن في سيرة جبــرا هو الزّمن الطّبيعي، الذي نلمح آثــاره على أرض الواقع، فإذا غضبت أمّه فــي الصّبــاح، تحوّل غضبها إلى مــا يشبه الضّحك في المساء[2]. وإذا اعتاد النّاس علــى السّير في طريق معــيّن، فإنّ أقدامهم ستصقله مع مرور الزّمن، وتحيله إلى مـــا يشــبه الشّــارع أو الدّرج[3]، وإذا واظب الإنسان على ارتداء ثوب واحد لا يتغيّــر، فــإنّ هــذا الثّوب سيكتسب بين الحين والآخر رقعــة جديدة، كما كــان يحــدث بثــوب نعوم[4].

---

(1) المصدر السّابق، ص١٥

(2) المصدر السّابق، ص٢٤

(3) المصدر السّابق، ص٤١، ٢١٤

(4) المصدر السّابق، ص١٠٤

وينقسم الزّمن إلى وحدات كثيرة: عام، فصل، شهر، أسـبوع، يـوم، ساعة، دقيقة، ثانية. وبداية العام تعني مجيء عيد الميلاد، الذي يحمـل فـي طيّاته أفراحاً كثيرة، لكنّه في بعض الأحيان يحمل الأحزان، وذلـك حـين لا تستطيع أسرة جبرا، أن تجد ما يسدّ رمقها حتّى في يوم العيد. ولسنوات عـدّة كان العيد يرتبط في ذهن جبرا، بالحذاء الذي قدّمه له "الأب دوماجي"، وباعته الأمّ من أجل الحصول على المال الضروريّ في العيد[١].

وبعد انتهاء مباهج العيد لا يمرّ فصل من فصول السنة، إلاّ وتـزور البلدة جماعات، تجذب النّاس في حلقات كبيرة حولها، وقد تستمرّ ألعابها ساعة أو ساعتين، وبخاصّة إذا كانت من فرق «لاعبي السيمياء»[٢]. ومن خلال هذه الجماعات تعرّف جبرا على السّحر، وتوظيف الحيوانات مثل: الدببة، والقردة في الرّقص واللّعب.

ومع مجيء فصـل الرّبيع، يأتي عيد القيامة، بعد أن يكون النّصارى قد صاموا خمسين يومـاً، وعاشـوا بعده أسبوع الآلام، الذي يضـحي فيـه بحمل اللّه[٣]، ولأنّ أيّام الصّيام، وأسبـوع الآلام، كانت تعدّ أوقاتـاً صـعبة بالنّسبة لجبرا، فإنّ عيد القيامة، والرّبيع كانا يظهران في أبهى صورهما فـي نظره.

ومن أيّام الأسبوع المميّزة عند جبرا وأسرته، يوم الأحد، إذ لا بدّ لهم من الذّهاب إلى الكنيسة لأداء الصّلاة، وسماع الموعظة. وارتباط يوم الأحـد بالكنيسة، يعدّ مثالاً على ارتباط الزّمن بالمكان عند جبرا، الذي كـان يسـجّل

---

(١) المصدر السّابق، ص٩٨

(٢) المصدر السّابق، ص١٠٧

(٣) المصدر السّابق، ص٧٣

«إحساسه بتطوّر الزّمن، عن طريق الارتباط العميق بالمكان»[1]، إذ لم يكن قادراً على إدراك خصوصيّة اللحظة الزمنيّة، التي يحياها، دون ربطها بالمكان، الذي كان يعيش فيه في تلك اللحظة.

فبداية الوعي عنده، ترتبط بتذكّر الخان الذي عاش فيه، وهو في الرّابعة أو الخامسة من عمره. وأحداث السّيرة عنده تنتهي بانتقاله مع أسرته إلى القدس عام (١٩٣٢م)، إذ عدّ ذلك حدثاً حاسماً بالنسبة لما جرى له فيما بعد[2].

الزّمن النّفسي (السيكولوجي):

لاحظنا في "رحلة جبليّة، رحلة صعبة" أنّ المؤلّفة كانت تلجأ إلى تسريع السَّرد، لأنّها حين تنظر إلى الوراء «لا تجد الذّاكرة كثيراً مما يشغلها، فتتزلق فوق الفراغات، وتدمجها بين فترات العيش الأكثر امتلاءً»، أمّا في البئر الأولى، فسنلاحظ النقيض من ذلك، فالمؤلف يرى أنّ حياته حافلة بالأحداث التي تستحقّ الذّكر، وأنّ كلّ لحظة من الزّمن عاشها، تحمل في ثناياها حدثاً يمكن كتابته، فاقتصر في كتابه على أحداث الطّفولة المبكّرة، لأنّه لا يريد أن يكثر من الحذف والاختصار.

وإذا كانت فدوى ترى أنّ شجرة حياتها لم تثمر إلا القليل[3]، فإنّ جبرا كان معتدّاً بما حققه في حياته، لذلك فهو يريد أن يتوقف عند كلّ لحظة من حياته، ويتحدّث عنها. ولمّا وجد أنّه إذا بدأ الكتاب بهذا الأسلوب فإنّه لن ينتهي، قرّر أن يحذف من سيرته الأحداث التي وظّفها في رواياته وأعماله

---

(1) خليل الشّيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذّاتيّة، وتجلّياتها في أعماله الروائية والقصصيّة، ص٧٩

(2) جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص٨

(3) فدوى طوقان، رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص٩

القصصيّة، لكي يتمكّن من إعطاء الأحداث الأخرى حقّها من الوصف والتّصوير.

ولم يكن جبرا يلجأ إلى تسريع السّرد، إلاّ في المواضع التي يجد نفسه فيها مضطرّاً إلى ذلك. ومثال ذلك هربه من التّكرار، إذ كان يجد أنّ الحذف أفضل من التكرار. أمّا في غير ذلك من المواضع فكان يلجأ إلى السّرد المشهدي، أو الوقفة الوصفيّة التي تعطّل السّرد.

ويتمثّل السّرد المشهدي في سيرة جبرا، بالمشاهد الدّراميّة، التي تقوم على الحوار، وهي كثيرة في سيرته، ومن الأمثلة عليها الحوار الذي دار بين مدير المدرسة الرّشيديّة في القدس، ووالده:

«قال أبي: نحن أخطأنا ومنك السّماح.

قال المدير: تفضّل وتكلّم.

فكرّر أبي: نحن أخطأنا ومنك السّماح.

قال المدير نافذ الصّبر: فهمنا مولانا. تفضّل واحك لي حكايتك.

قال أبي: لي ولد عندكم اسمه...

فقاطعه المدير: نعم، نعم أعرف القصّة. أعدته إلى البيت هذا الصّباح

قال أبي: كأنّك قتلته، وقتلتني يا حضرة المدير، وأنا كما ترى. صمت أبي، ولم يجب المدير، وهو يتأمّل أبي. وفجأة قال: يا سيّد إبراهيم، أفحمتني، أنت رجل طيب، ومن أجل طيبتك سأعفو عن ابنك. أرسله إليّ حالما تعود إلى بيتكم»(١).

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ص٢٦٣-٢٦٤

والوقفة الوصفيّة كثيرة في سيرة جبرا، ومن الأمثلة عليها وصف الأماكن، والشّخصيّات، فهو يصف البئر[1]، والبيوت التي كان يسكنها مع أهله[2]، والأماكن التي كان يتردّد عليها مثل: المدرسة[3]، والكنيسة[4]، ويصف شخصيّة والده، ووالدته، وشقيقه يوسف وصفاً روائيّاً.

والزّمن النّفسي عند جبرا، كان يمرّ بسرعة كبيرة، لأنّ حياته مليئة بالعمل والحركة، فحين حاول أن يسترجع أحداث ذلك الزّمن، وجد نفسه عاجزاً عن الإحاطة بكلّ الأحداث التي عاشها. ومعايير الزّمن النّفسي كانت تتغيّر من وقت لآخر عنده، لكنّ ما ذكرته هو الطّابع العام لسيرته.

ومن المواضع التي اختلف فيها إحساس جبرا بالزّمن عمّا اعتاد عليه، الموضع الذي يصف فيه انتظاره لوالده حين ركض خلف الإطار، الذي تسبّب في سقوطه إلى الوادي. فهو في تلك اللّحظة، شعر أنّ الدّقائق تمرّ كأنّها قرون، إذ يقول: «وبعد زمن بطول الدّهر، رأيته من بعيد جدّاً، يلوّح لي»[5].

التّرتيب الزّمني للأحداث:

تتسم سيرة جرا بالمسافة الزّمنيّة القصيرة، التي جرت فيها الأحداث، إذ تمتدّ أحداث السّيرة عبر سبعة أو ثمانية أعوام فقط، فتبدأ وجبرا في الرّابعة، أو الخامسة من عمره، وتنتهي، وهو في الثانية عشرة من عمره. ويلتزم

---

(1) المصدر السّابق، ص١٥-١٦

(2) المصدر السّابق، ص١٥، ١٩، ٢٧، ٤٠-٤١، ٥٥-٥٧، ١٠٥-١٠٦، ١٢٢-١٢٤، ١٧٨-١٨٢، ٢٣١-٢٣٢

(3) المصدر السّابق، ص٢٨، ٦٠، ١٥٣، ٢٣٢

(4) المصدر السّابق، ص٢٠، ٨٦، ٨٧

(5) المصدر السّابق، ص٢٢٥

المؤلّف في معظم أجزاء السّيرة، بسرد الأحداث تبعاً لتسلسلها الزّمني، لكنّه في بعض الأحيان يلجأ إلى إحداث فجوات سرديّة، عن طريق السّرد الاستذكاري، أو الاستشرافي. ومن الأمثلة على السّرد الاستذكاري في "البئر الأولى" تذكّر الأمّ والأبّ، لأحداث ومشاهد مؤلمة، مرّت بهما قبل زواجهما في موقع لا يحتّمه السّياق الزّمني. وبدأت الأمّ هذا التذكّر بقولها: «أيّام زمان... يتذكّر أبوك أيّام زمان... وحياتك ما شفنا منها إلاّ الويل»[1]. ثمّ أسعفها الأبّ بتذكّر بعض المشاهد، وأخذا يتحدّثان عن الماضي، الذي فقدت فيه الأمّ زوجها الأول، وشقيقها في يوم واحد.

أمّا السّرد الاستشرافي فهو أكثر حضوراً في "البئر الأولى"، ومن الأمثلة عليه حديث جبرا عن مقدرته على التّوحّد مع شعراء الفخر والحماسة، فهو يورد هذا الحديث، في موقع لا يحتّمه السّياق الزّمني، ثمّ يقول بعد أن ينتهي منه «كان ذلك سيأتي في زمن لاحق»[2]. وحديثه عن اختياره لمهنة التّدريس، فهو يستبق الأحداث، إذ يقول: «هذا بالضبط كان ما اخترت من مهنة بعد ذلك بسنوات: بتصميم، وهوس»[3].

المكـــان:

يشكّل المكان جزءاً أساسيّاً في سيرة جبرا، إذ كان شديد الارتباط بالأماكن التي عاش فيها، وكان حريصاً على وصفها وصفاً تفصيليّاً، ليبيّن تأثّره بها، وتفاعله معها، ومن خلال سيرة جبرا بجزأيها "البئر الأولى"، و "شارع الأميرات" ومن خلال أعماله الرّوائيّة، والقصصيّة، نستطيع أن نستنتج

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٠٧

[2] المصدر السّابق، ص١٦٨

[3] المصدر السّابق، ص١٨٧

أنّه كان يمتلك مقدرة كبيرة على التكيّف مع البيئة التي كان يعيش فيها، فغدت بيت لحم، والقدس، ولندن، وبغداد «حاضرة أبداً في أعماله، تتداخل، وتتمازج، وتتقاطع، وتتشكّل أحياناً مكاناً له ملامح خاصّة»[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ توقّف جبرا في سيرته الذّاتيّة "البئر الأولى" عند انتقاله مع أسرته إلى القدس، له «دلالة مكانيّة خطرة، بالإضافة إلى دلالته الزّمنيّة»[2]، بل لعلّ المكان، كان حدّاً فاصلاً في الوقوف عند هذا الحدث أكثر من الزّمن، لأنّ الدّخول في مرحلة جديدة من حياته، لم يكن ناتجاً عن تقدّم الزّمن، بقدر ما هو ناتج عن تغيّر المكان، والانتقال من بلدة صغيرة، هي بيت لحم، إلى مدينة كبيرة، هي القدس.

وتقسم الأماكن في سيرة جبرا إلى قسمين: أماكن إقامة، وأماكن انتقال:

أماكن الإقامة:

وتتمثّل بالبيوت التي عاش فيها جبرا مع أهله، وكانت إقامته فيها مؤقتة، إذ كان سرعان ما ينتقل من بيت إلىآخر، فقد انتقل من "الخان" إلى "الخشاشي"، ثمّ إلى "حوش دبدوب"، و "دار فتحو"، و "دار جحلوقة"، وأخيراً انتقل إلى بيت في القدس كان أكثرها بؤساً، وضيقاً. وتشترك جميع هذه البيوت بأنّها «من النّوع البدائي»[3] الذي لا تتوافر فيه وسائل الرّاحة الضّروريّة، ممّا يعكس فقر أسرة جبرا وبؤسها، "فالخان" عبارة عن حجرة واحدة، في الطّابق الأرضي من مبنى عتيق على الشّارع العام، وكان عميقاً، رطباً، مظلماً، إلاّ

---

[1] خليل الشّيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذّاتيّة، وتجلّياتها في أعماله القصصيّة والروائيّة، ص٧٥

[2] المرجع السّابق، ص٧٤

[3] المصدر السّابق، ص١٥

إذا اقتحمه شعاع الشّمس في الصَّــباح والباب مفتوح»[1] ، إذ لم يكن له نوافذ، أمَّا "الخشاشي"، فهو بيت يفوق الخان في بؤسه، إذ يتكوّن من غرفة صــغيرة مبنيّة من الحجر الخشن، ومسقوفة بالأحطاب[2] ، التي لبّدت بالطّين والتّراب، مما جعلها تشكّل جحراً للفئران، التي كانت تعيش بينها، ومن الطّبيعي أنَّ مثل هذا البيت لم يكُن قادراً على حماية ساكنيه من ماء المطر، أو حرارة الصّيف. ومن "الخشاشي" انتقلت أسرة جبرا إلى "حوش دبدوب"، الذي يتّسم بأنّه أكثــر اتساعاً، وأقل أجرةً. ثمّ إلى "دار فتحو" التي تتكوّن من طابقين، قديمين، يحتلّ فتح اللّه "فتحو" الطّابق الأعلى منها، وأسرة جبرا الطّابق الأسفل، الذي يتكوّن من غرفة كبيرة «يفصلها عن بيت الخراف، وقنّ الدّجاج حاجز خشــبيّ»[3] ، وكان هذا البيت أصغر من أن يتّسع لأيّ ساكن جديد، لذلك رحلت الأسرة عنه بعد أن رزقت بالطفلة "سوسن"، وانتقلت إلى "بيت جحلوقة"، الذي يتكوّن مــن غرفة فسيحة، وخشيّة، وساحة واسعة في وسطها بئر عميقة. ويتميّز هذا البيت عن غيره من البيوت التي سكنها جبرا، بحاكورته الواسعة، التي اســتطاعت الأسرة أن تستغلّها أفضل استغلال حين زرعتها بأنواع الخضروات المختلفة، وساعد على نجاح هذه الزراعة توافر الماء دون أيّ عناء، فالبئر عميقة، ولا حاجة لشراء الماء، أو أخذه من آبار الآخرين.

لقد كان جبرا حريصاً على إعطاء اسم معيّن، لِكُلٍّ بيــتٍ مــن هــذه البيوت التي سكنها في بيت لحم، ولسنا نعلم مدى واقعيّة هذه الأسماء، لكنَّ ما نعلمه هو أنّه تعمَّد توظيف بعض هذه الأسماء توظيفاً فنيّاً في سيرته، ومثــال ذلك "حوش دبدوب" فالكاتب اتخذ من هذا الاسم، ميداناً للحديث عن الفِــرَق،

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٠

[2] المصدر السّابق، ص٤٠

[3] المصدر السّابق، ص١٢٢

التي كانت تزورُ بيت لحم، وتصنْحَبُ معها دبّاً، أو قرداً. و "حـوش دبـدوب" أيضاً يرتبط في ذهن جبرا "بنعوم"، ذلك الفتى الذي كان يـرقص، والنّسـوة تغنّي: «قام الدّب ليرقص، وقتل له سبعة أنفس»[1].

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً دار "حجلوقة"، فاسم هـذه الـدّار أتـاح المجال لجبرا ليتحدّث عن طِباع النّاس في بيت لحـم، إذ اكتشـف أنّهـم "لا يرحمون أنفسهم من الألقاب، التي يطلقها بعضهم على بعض، فتلتصق بهـم، شاؤوا أم أبوا»[2].

ومع أنّ جميع البيوت التي سكنها كانت تدلّ على فقر أسرته وبؤسها، فإنّ ذلك الأمر لم يجعلها ممقوتة بالنّسبة إليه، إذ كان سريع التكيّف معها، فهي المكان الدّافيء، الذي يجمع أفراد أسرته، ويؤلّف بينهم، وهو بذلك يختلف عن فدوى، التي كانت تعيش في بيت يدلُّ على ثراء أسرتها، لكنّهـا تـراه أشـبه بالسّجن.

وكما كانت القدس مكاناً محبّباً إلى نفس فدوى، فإنّها أيْضاً مكانٌ مُحَبّبٌ إلى نفس جبرا، لكنّ بيت "إبراهيم طوقان" الذي عاشت فيه فدوى في القـدس كانَ أكثر اتّساعاً، وجمالاً، ورقيّاً من البيت البائس الذي عاش فيه جبرا فـي جورة العنّاب –أحد أحياء القدس– إذ كانَ بيتُ جبرا يتكوّن من حجرةٍ واحدة، في الطّابِق الأرْضيّ لِمبنى كبير، وكانت هذه الحجرة محاطةً بحجر أخـرى، تسكنها أُسرٌ عديدة، فتملأ الجوّ حركةً وضجيجاً، ممّا يجعل الرّاحة في البيـت أمراً بعيد المنال.

---

[1] المصدر السّابق، ص١٠٥

[2] المصدر السّابق، ص١٧٩

أماكن الانتقال:

١- بيت لحم: وهي تلك المدينة الصغيرة التي ولد فيها السَّيِّد المسيح، فأعطاها ميلاده طابعاً دينيّاً خاصّاً، لم يفارقها عبر العصور، ففيها كنيسة المهد، وفيها أديرة كثيرة تنتمي إلى طوائف مذهبيّة شتّى[١]، وكان جبرا في طفولته يرتاد بعضها ليؤدّي فرائض دينه، ولعلّ أكثر دير اعتاد على زيارته هو دير "أبونا أنطون" لما كان يوليه هذا الدّير من عناية بالأطفال. و "دير أبونا أنطون" هو نفسه دير (دون بوسكو) الذي «بُني في القرن التّاسع عشر على، مرتفع يبعد قليلاً عن كنيسة المهد»[٢]، ويمتاز هذا الدّير بحجمه الكبير، وبميتمه الذي يتعلّم فيه الأطفال الدّروس الدّينيّة، والحِرَف المختلفة، كالحدادة، والنّجارة، والخياطة. وكان له ملعبٌ خارجيّ مفتوح لمن يريد أن يؤمّه من صبية البلد على اختلاف طوائفهم، ونزعاتهم. وكان الأب "دوماجي" يشجّع الأطفال على ارتياد الملعب، بإضافة ألعاب، ونشاطات جديدة إليه من وقت لآخر[٣]، وبتقديم الهدايا لهم أيّام الأعياد.

وتمثّل كنيسة المهد في سيرة جبرا، ذلك المعلم البارز في بيت لحم، الذي يستطيع عن طريقه تحديد مواقع الأماكن الأخرى، ومثال ذلك وصفه لموقع دير "أبونا أنطون" بقوله: إنّه يبعد قليلاً عن كنيسة المهد. وكنيسة المهد هي المكان الذي يفرّ إليه جبرا إذا خاف من شيء ما، إذ ركض باتجاهها حين خاف من أمّه بعد أن أكل "الهيطليّة" مع أصدقائه، فهو يقول:

---

(١) المصدر السّابق، ص٧٩

(٢) المصدر السّابق، ص٨١

(٣) المصدر السّابق، ص٨٧

«وبقيت أركض حتّى وصلت باب كنيسة المهد مبهور النَّفس، وحيداً لا رفيق لي»[1].

وفي الوقت الذي انتشرت فيه الكنائس في بيت لحم، لم يكن فيها إلاّ مسجد واحد «يعود تاريخه إلى العهد العثماني»[2]، وسبب ذلك أنَّ معظم سكّان بيت لحم هم من النّصارى.

وبالنّسبة للتّعليم في بيت لحم كانَ للكنيسة دورٌ بارز فيه، إذ كانَ للكنائس والأديرة مدارسها الخاصّة. «وكانَ من أجمل ما حققته بعض أديرة الرّاهبات الكاثوليك، مدارس ابتدائيّة للبنات، كانت ولا ريب من أولى المدارس المخصصّة للإناث في العالم العربي»[3]. وقد بدأ جبرا دراسته في هذه المدارس، إذ درس في مدرسة الرّوم الأورثوذكس، وهي مدرسة صغيرة، يدرس فيها أكثر من خمسين طالباً بقليل، يجلسون على مقاعد طويلة، بحيث يجلس كلّ خمسة طلاّب في مقعد واحد. وكان الطلاّب في هذه المدرسة من أعمار ومستويات دراسيّة شتّى[4]. وفي مثل هذه الظّروف، يصبح من السَّهل تسرّب الطّالب من المدرسة، وهذا ما فعله جبرا الذي كان يهرب من المدرسة مع صديقه عبده، ليلعب في ساحة كنيسة المهد، أو في الوادي. ولكي يضمن والد جبرا تقيّد ابنه بالدّوام المدرسيّ، نقله إلى "مدرسة السّريان الكاثوليك"، التي يعرف أحد المعلّمين فيها حتّى يضمن أنَّ هناك من يراقب انتظامه في الدّراسة.

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٣

(2) مصدر السّابق، ص٨٣

(3) المصدر السّابق، ص٨١

(4) المصدر السّابق، ص٢٩

وبعد "مدرسة السّريان الكاثوليك"، التحق جبرا "بمدرسة الخرابة"، وهي عبارة عن غرفة فسيحة، استصلحها بعض الأهالي في بيت لحم بعد عودة المعلّم جريس من سوريا حتّى يعلّم فيها أبناءهم[١]، وجهّزوها بطاولة يضع عليها الأستاذ كتبه، ومقاعد طويلة يجلس عليها الطلبة، وكانت هذه الغرفة تشتمل على خمسة صفوف في آن واحد. وفي عام (١٩٢٩م) التحق جبرا بمدرسة بيت لحم الوطنيّة، التي أدهشته بتقدّمها على المدارس التي درس فيها سابقاً[٢]، فهي مدرسة واسعة، لها بوابة حديديّة، تعلوها لافتة كبيرة كتب عليها: "مدرسة بيت لحم الوطنيّة"، وفيها غرف صفيّة عديدة، وأروقة مشمسة تطلّ على حديقة ارتفعت فيها أشجار الصنوبر، وفي هذه المدرسة تعرّف إلى أساتذة متخصصين في المواد التي يدرّسونها، ففتحوا أمامه آفاقاً جديدة، جعلته يعدّ المدرسة الوطنيّة بداية خروجه الحقيقيّ إلى الحياة[٣].

وتتّسم بيت لحم مثل معظم مدن فلسطين، وقراها بطبيعتها الجميلة، ففيها وادي الجمل المليء بأشجار الزّيتون، «أينما اتجهت العين»[٤]، وفيها بساتين الرّمان والتين، والنباتات، والأزهار البريّة، التي تغري الأطفال بالبحث عنها، وجمعها. ومن كلّ موقع في بيت لحم، يكاد يرى النّاظر "جبل خريطون"، الذي كان يبدو لجبرا محاطاً بالغموض، وبعد أن زاره عرف أنّه مجرّد بركان خامد، له شكل يشبه المخروط[٥]، وأصبحت رؤيته تذكره

---

(١) المصدر السّابق، ص٦٠

(٢) المصدر السّابق، ص١٦١

(٣) المصدر السّابق، ص١٦٦

(٤) المصدر السّابق، ص٢١٩

(٥) المصدر السّابق، ص٢٠٩

بالعطش الشّديد، الذي عانى منه في رحلته إليه، وتذكّره بالمغارة التي ضلّ طريقه فيها حين زاره.

٢- القدس: وهي تلك المدينة الكبيرة، التي تفوق بيت لحم في تطوّر الصناعات والمدارس فيها، لكنّها لا تضاهيها في جمال طبيعتها، لذلك شعر جبرا في بداية حياته فيها بالاغتراب، إلاّ أنّه سرعان ما تغلّب على هذا الشعور وبدأ يعيش حياته فيها مثل سائر أبنائها، بعد أن أوجد حلولاً مناسبة للصّعوبات التي واجهته، فهو يحبّ القراءة في الحقول، بين الأشجار، ولم تكن في جورة العنّاب شجرة واحدة[١]، فبدأ يبحث عن حقل في مكان آخر، يختلي فيه بكتبه، فوجد ذلك الحقل في منطقة قريبة من منطقة الشمّاعة، في المرتفع المشرف على جورة العنّاب، من النّاحية الغربيّة «فيه بضع زيتونات، وصخور، وأزهار بريّة»[٢]، ولكي يتغلّب على مشكلة الضّجيج، أصبح يستيقظ كلّ يوم في ساعات الفجر الأولى، حتّى ينهي دراسته قبل أن يستيقظ جيرانه، ويملأون البيت ضجيجاً.

وفي القدس التحق جبرا "بالمدرسة الرّشيديّة الثانويّة"[٣]، وهي مدرسة كبيرة، ذات بوّابة عريضة، تعلوها لافتة كُتِبَ عليها "المدرسة الرّشيديّة"، وتشتمل هذه المدرسة على أكثر من ملعب، وفيها ردهة واسعة على جانبيها أبواب صفوف الدّراسة. وفي هذه المدرسة تَعرّف جبرا إلى عالم جديد، إذ إنّه خرج من البيئة النّصرانيّة، التي كان يعيش فيها، إلى بيئة يغلب عليها الطّابع الإسلامي، وانتقل من المدرسة التي كان يتفوّق على جميع طلاّبها دون عناء،

---

(١) المصدر السّابق، ص٢٤٩

(٢) المصدر السّابق، ص٢٤٩

(٣) المصدر السّابق، ص٢٣٢

إلى مدرسة لم يكن مديرها واثقاً أنّه يستطيع الاستمرار مع طلاّبها[1]، لما يتّسم به الطلاّب من جدّ، واجتهاد. ولكن سرعان ما أثبت جبرا أنّـــه قـــادر علـــى الاستمرار مع الطلاّب، بل على التفوّق عليهم.

وفي العطلة الصيفيّة، كانت تتحوّل جورة العنّاب إلى منطقة صناعيّة، يعمل الطلاّب في بعض مصانعها، وقد عمل جبرا في أوّل عطلة صيفيّة له في القدس. في مصنع صغير لسبّاك اسمه "بشارة"، فأمضى معظم العطلة في صنع القوالب، وصهر الزّنك، والنّحاس. وإذا وجد بعض وقت الفراغ في المســاء، كان يهرب إلى بركة السُّلطان القريبة من جــورة العنّــاب، ليتأمّــل مياههــا الزّرقاء، ويعود إلى حلم الطّفولة القديم، الذي دفعه في يوم مــن الأيّــام إلـــى صناعة بحر وهمي، ملأته مياه الأمطار، ليلعب فيه مع رفاقه[2]. فجبرا يقول عن بركة السُّلطان: «على مقربة منّا بركة السُّلطان، مهربي الرّائع، وكانت ما تزال تحفظ شيئاً من تجمّعات مياه الأمطار بين صخورها، فأهرب إلى مياهها الزرقاء في أواخر النهار، وكأنني أمخر في عباب البحر»[3]، وبعــد بركــة السلطان بدأ جبرا يكتشف مدينة القدس «حيّاً حيّاً، وحجراً حجــراً»[4]، حتّــى اكتشف جميع جماليّاتها فأحبّها.

اللُّغـــــة:

يكتب جبرا سيرته رجوعاً من الحاضر إلى الماضي، وهو في ســبيل ذلك لا بدّ من أن يكثر من استخدام الفعل الماضي، الذي حاول أن يتخلّص منه

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٣٤

[2] المصدر السّابق، ص٩٢-٩٣

[3] المصدر السّابق، ص٢٥٣

[4] المصدر السّابق، ص٢٦٨

في كثير من المواضع، حيث استخدم الفعل المضارع، أو لجأ إلـــى أســـلوب الحوار الذي يوهم بالفوريّة. والحوار في سيرة جبرا كثير، إذ لا يخلو فصـــل من فصولها الواحد والعشرين منه. أمّا الفعل المضارع فقد لجأ إليه جبرا فـــي بعض المواضع مثل قوله: «عيد القيامة يأتي دائماً في الرّبيـــع»(١)، وقولـــه: «تتردّد في نفسي بقايا من أنغام الصّوم الكبير»(٢)، وقوله: «لكلّ صبيّ يتـــردّد على ملعب الدّير دفتر صغير، كتـــب عليـــه اســـمه، يحفظـــه مســـاعد الأب دوماجي»(٣).

ويعتمد جبرا في سيرته على ضمير المتكلّم، فيقول: «انتبهـــتُ»(٤)، و «أفهمني»(٥)، و «أوصتني»(٦)، ممّا يجعل حضوره في السّيرة مركزيّاً، وقلّما يستخدم ضمير الجماعة الذي يخفّف من مركزيّة حضوره، فيقول: «كلّما أردنا التحـــوّل إلى دار جديدة نسكنها»(٧)، و «غير أنّ الـــدّور التـــي كُنّـــا نـــأوي إليها»(٨).

ولعلّ مما يخفّف مركزيّة حضور جبرا في سيرته، تحوّله في بعـــض المواضع إلى راوٍ ينقل لنا الحكايات على لسان والده، أو من كتاب ألف ليلـــة وليلة، ومثال ذلـــك قصّـــة النّاســـك مالك التي رواها علـــى لســـان والـــده،

---

(١) المصدر السّابق، ص٧٥

(٢) المصدر السّابق، ص٧٨

(٣) المصدر السّابق، ص٩٤

(٤) المصدر السّابق، ص١٩

(٥) المصدر السّابق، ص٢٠

(٦) المصدر السّابق، ص٢١

(٧) المصدر السّابق، ص١٥

(٨) المصدر السّابق، ص١٥

وافتتحها بالعبارة التّراثيّة المعروفـة: «كـان ياما كان فـي قـديم الزّمـان، وسالف العصر والأوان»[1]، وحكايات ألـف ليلة وليلـة التي أخـذها مـن الليالي رقم «٥٨٠، ٥٨١، ٧٨٧، ٧٨٨»[2]، وهو ينقل هذه الحكايات من كتاب "ألف ليلة وليلة" نقلاً حرفياً، يشوّق القارىء الذي لم يقرأ هـذا الكتـاب إلـى قراءته.

ولا يترفّع جبرا عن استخدام بعض الكلمات العاميّـة، خاصّـة فـي الحوار، إذ إنّ معظم المشاهد الدّراميّة في سيرته تعتمد على اللّهجة العاميّـة. ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بينه وبين صديقه عادل العسلي عندما ضلاّ الطّريق في مغارة في جبل خريطون: «خلّينا نرجع. صاح عادل: هذي مغارة العفاريت

أنا عارف.

– أيوه بس كيف نرجع هات إيدك.

... تلمسنا دربنا بشيء من هدي الغريزة، ولكنّ الظّلام لـم ينتـه، وشـعرت بالاختناق من شدّة الهلع وقلت: يعني إمّا أن نموت من العطش، أو نموت من الاختناق.

قال متشبثاً بي: الحقّ عليك.

قلت: معليش... بس خليك معي»[3]

---

[1] المصدر السّابق، ص١٣٨–١٥١

[2] المصدر السّابق، ص١٨٩–١٩٥

[3] المصدر السّابق، ص٢١٥–٢١٦

ويستخدم جبرا كثيراً من الكلمات العاميّة مثل "مزراب"[1]، و"حوش"[2]، و "هيطلية"[3]، و "يلاّ"[4]، و "يعنفص"[5]، وغيرها من الكلمات التي قد تكون غريبة على غير الفلسطينيّ، ممّا يقلّل تفاعله مع السّيرة.

ولا يهمل جبرا في سيرته الأغنيّة الشّعبيّة، إذ يورد بعض النّماذج منها، مثل أغنيّة:

«على دلعونة، وعلى دلعونه
وهوا الشّمالي غيّر اللّونا
لاكتب لحبي في ورقة زرقة
وأكثر سلامي للبنت العلقا»[6]

وهذه الأغنيّة، من الأغاني الشّعبيّة التي كانت شائعة في فلسطين، وهناك بعض الأغاني التي كانت تخصّ لعب الأطفال، مثل:

«صلّي صلاتك يا حردون
أمّك، وأبوك في الطّابون
أبوك راح عَ الجبل
يجيب لك شويّة عسل»[7]

---

(1) المصدر السّابق، ص١٥
(2) المصدر السّابق، ص١٥
(3) المصدر السّابق، ص٢١
(4) المصدر السّابق، ص٢٢
(5) المصدر السّابق، ص٣٢
(6) المصدر السّابق، ص٢٢١
(7) المصدر السّابق، ص٧٠

وتظهر السّيرة حُبّ جبرا للشّعر العربي القديم، إذ يورد بعض النّماذج منه، ويعبّر عن إحساسه به، وتفاعله معه، ومثال ذلك: حديثه عن الشّاعر عمرو بن معد يكرب، إذ يقول: «وكم كنت أتمتّع بنطق اسم الشّاعر، عمرو بن معد يكرب، الذي بقيت على حبّي له منذ ذلك اليوم الذي تخيّلته فيه وقد ناهز المئة سنة، ولكنّه رغم ذلك شابٌ يضجّ بالحيويّة والكبرياء، يقفز على متن جواده بخفّة كلمع البرق مردّداً:

يفحصن بالمعزاء شدّا   لما رأيتُ نساءَنا

بدر السّماء إذا تبدّى»   وبدت لميس كأنّها

ويعتمد جبرا في سيرته على الأسلوب الرّوائي في الوصف، والتّصوير، ويظهر ذلك في تصوير الشّخصيّات، والأماكن، ورسم المشاهد الدّراميّة.

وقد حَرِص جبرا في بعض المواضع على تصوير الصّراع الدّاخلي، أو الخارجي الذي عانى منه في يومٍ من الأيّام، أو عانت منه إحدى شخصيّاته، ومثال ذلك تصويره للصّراع الذي دارَ بينَهُ وبين مدير المدرسة الرّشيديّة عندما قرَّرَ فصله من المدرسة. وتصويره للصّراع الدّاخلي الذي عانى منه بسبب هذا الحادث، إذ بدأ يفكّر بالحلّ المناسب لهذه المشكلة. هل يرجع إلى بيت لحم؟ أم يدرس في بيت لحم ثمّ يعود إلى القدس كلّ يوم؟ لكن هل يستطيع أن يقطع المسافة كلّ يوم ماشياً؟ إذا لم يستطع ذلك هل يستطيع والده إعادته إلى المدرسة الرّشيديّة؟[1]. هذه كلّها أفكار كانت تدور في ذهنه فتؤرّقه، وقد استطاع نقلها إلى القارىء بأسلوب روائي. ومع أنّ الأسلوب الرّوائي قد غلب

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٦٢

على سيرة جبرا، فإنّها لم تعدم وجود الأسلوب التّقريري في بعض المواضع، ومثال ذلك حديثه عن الأديرة، والطّوائف النّصرانيّة في بيت لحم، فهو يقول: «في بيت لحم أديرة كثيرة، وهو أمرٌ متوقّعٌ في مكانٍ وُلِدَ فيه السَّيِّد المسـيح، والأديرة هذه تنتمي إلى طوائف مذهبيّة شتّى، تعكس بعض التنوّع الذي عرفته المؤسّسات الدّينيّة في الأقطار الأوروبيّة منذ أن جعل الإمبراطور قسـطنطين النّصرانيّة، دين الدّولة والنّاس في القرن الرّابع للميلاد»[1].

(1) المصدر السّابق، ص٧٩

– شارع الأميرات–

الأحداث:

تتدرج أحداث شارع الأميرات في ستة فصول، جعل الكاتب لكلّ منها عنواناً مختلفاً. وقد كانت الخمسة الأولى منها أشبه بقصص قصيرة، أمّا السّادس فإنّه أطول من الفصول الخمسة السّابقة مجتمعة.

الفصل الأوّل: الرّحلة الأولى:

يتحدّث جبرا في هذا الفصل عن رحلته مع حلمي سمارة، وحامد عطاري إلى "بور سعيد" عام (١٩٣٩م)، وهم في طريقهم إلى إنجلترا، وقد قامت هذه الرّحلة في ظروف صعبة، إذ كانت الحرب العالميّة الثانيّة قد بدأت، على أنّ الأصدقاء الثلاثة كانوا قادرين على الاستمتاع بوقتهم، إذ تنزّهوا في شوارع "بورسعيد"، وأكلوا في مطاعمها، وظلّوا يتنزّهون إلى أن جاءهم خفر السّواحل، وهم يتأمّلون نصب المهندس "دولاسبس" الذي صمّم قناة السّويس، ونفّذها فحجز الخفر وثائق سفرهم، ممّا نغّص عليهم أوّل رحلة لهم خارج فلسطين.

الفصل الثّاني: أنا وهاملت وأوفيليا:

يتحدّث جبرا في هذا الفصل عن السّنة الدّراسيّة الأولى له في إنجلترا، من تشرين الأوّل عام (١٩٣٩م) إلى حزيران (١٩٤٠م) التي قضاها في جامعة إكستر بجنوب إنجلترا، حيث تعرّف على طلاّب كان يستمتع بمناقشتهم، ومحاجتهم، «وعلى طالبات يجمعن إلى متعة النّقاش والمحاججة متعة

الصحبة الجميلة»[1]. وقد كانت علاقته بهنّ تتيح له المجال لمغازلتهنّ غــزلاً يتفاوت بين البراءة والعنف، وكانت أقوى تلك العلاقات، وأكثرها تأثيراً فــي نفسه، علاقته بغلاديس نيوبي، التي فارقها في مطلع الصيف حين ذهب إلــى أكسفورد، لحضور دورة دراسيّــة فــي الأدب الإنجليزي. فقد أحبّ أكسفورد إلى درجة دفعته إلى البقاء فيها معظم أشهر الصيف، حيث كان يتردد علــى مكتباتها العامرة، ويزور نصب الشاعر "شلي" الموجود في كليّة "نيوكــوليج". ولعلّ مما شجّعه على الإقامة في أكسفورد وقتاً من الزمن قربها مــن مدينــة (ستراتفورد أون أفون) مسقط رأس شكسبير، فقد زار المدينة أكثر من مــرّة وشاهد بيت شكسبير، ومسرحــه التذكاري الذي شهد فيه موسماً شكســبيريّاً عُرِضَت فيه ثماني مسرحيّــات لشكسبير كانت آخرها «وتتويجاً لهــا مأســاة هاملت»[2]. وقد تعرّف بعد مشاهدته لهذه المسرحيّة على "جين هاريســون"، التي بادرته بالكلام بسؤالها: هل أنت هاملت؟ ممّا دفعه إلى تشبيهها بأوفيليا.

الفصل الثّالث: سيّدة البحيرات:

يسرد جبرا في هذا الفصل أحداثاً يتداخل فيها الواقع بالخيـــــال، إذ يتـــحدّث عن رحلته إلى منطقة البحيرات، وهي منطقة من أجمل منــاطق إنجلترا، ويصف لقاءه، في سفح جبل "سكافل بايك"، بسيّدة أضفى عليها بريشة الفنان صفات خارقة جعلتها أقرب إلى الأسطورة، فهي قــد ظهــرت فجــأة، واختفت فجأة، جاءت ولا يعرف من أين، ثمّ اختفت فجأة دون أن يعرف أيــن ذهبت، حتّى تصوّر أنّها رؤيا «هل كنت أنا رؤيا لها، أم أنّها هي التي كانــت رؤيا تجلّت لعينيّ في ذلك الجوّ المشحون بالقصائد التي قرأتها، ثمّ تلاشــت؟

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص٢٦

[2] المصدر السّابق، ص٣٣

هل كنت ضحيّة هلوسة غير متوقعة؟[1] لقد اختفت تلك المرأة سريعاً لكنّها تركت في نفس جبرا أثراً أشبه بأثر السحر، ولعلّ سرَّ ذلك السّحر هو اهتمامها بالسيّد المسيح، واحتفاؤها بذلك الشّاب القادم من دياره، إذ بدأت تتلمّس وجه جبرا وصدره، وتسأله عن السيّد المسيح ولغته. ولأنَّ لقاء جبرا بتلك السيّدة كان مفاجئاً بالنسبة لكليهما، فقد ظلَّ أشبه بالأسطورة أو الحلم.

الفصل الرّابع: حكايتي مع أغاثا كريستي:

يتحدّث جبرا في هذا الفصل عن لقائه بـ "مسز مالوان" زوجة الأركيولوجي "ماكس مالوان"، التي زارها في بيتها بصحبة الباحث الآركيولوجي "روبرت هاملتون"، وكان يظنّ أنّها ربّة منزل، لا تعاني من حمّى الكتابة ومشاكلها، ثمّ اكتشف فجأة عن طريق صديقه "دزموند ستيوارت" أنّها المؤلّفة المعروفة "أغاثا كريستي"، لكنَّ اكتشافه جاء متأخّراً، إذ إنَّ المؤلّفة كانت ستغادر بغداد في اليوم التالي مع زوجها إلى نمرود، لإكمال اكتشافاته الأثريّة.

وقُدّر لجبرا بعد عامين من مقابلته الأولى "لأغاثا كريستي"، اللقاء بها مرّة ثانية في نمرود، حيث وجدها تقيم هناك غرفة إنجليزيّة في تأثيثها وترتيبها، وتعدّ فيها الأكلات الإنجليزيّة، والشاي الإنجليزي.

الفصل الخامس: شارع الأميرات:

يتحدّث جبرا في هذا الفصل عن حبّه لبعض الأماكن في بيت لحم، والقدس، ثمّ يركّز على علاقته بشارع الأميرات في بغداد، إذ كان من السَّهل أن يتعرّف على هذا الشارع الهادىء، بعد أن اشترى قطعة أرض في

---

[1] المصدر السّابق، ص٥١

شارع قريب منه عام (١٩٥٦م)[١]، وقد وجد أنّ المشي فيه، يعدّ مصدر إلهام له، فبدأ يمشي فيه وحيداً، أو مع أصدقائه. وهو يقول أنّ رواية "الغرف الأخرى"، وفصول من سيرته الذّاتيّة "البئر الأولى"، ورواية "البحث عن وليد مسعود"، ورواية يوميّات سراب عفان، وكتبه الثلاثة: "الفن والحلم والفعل"، و "تأملات في بنيان مرمري"، و "معايشة النمرة"، كلّها كانت ثمرة مشيه في شارع الأميرات، لذلك أنهى هذا الفصل بالتّساؤل التّالي: «كم كيلو متراً في كم طلعة وطلعة، مشيت في شارع الأميرات لأكتب ما كتبت»[٢].

الفصل السّادس: لميعة والسّنة العجائبيّة:

ويفتتحه المؤلّف بقصيدة يخاطب فيها لميعة بعد موتها، ويحاول استعادتها من عالم الغيب، ثمّ يعرض لوحة رسمها لوجهها عام (١٩٥٢م).

ويركّز في هذا الفصل على الأحداث التي عايشها عام (١٩٥١م)، ولا سيّما الأحداث التي تتعلّق بلميعة، وتعرّفه عليها، وعلى أسرتها. و قد تَعَرَّف جبرا على لميعة عن طريق صديقتها ساهرة، التي التقى بها بحكم ظروف العمل في كليّة الملكة عالية. وسرعان ما بدأت العلاقة تتوثّق بين جبرا ولميعة إلى درجة أقلقت والدتها، ولعلّ ما هدّأ روعها هو أنّ جبرا فلسطينيّ، ونصرانيّ، مما يجعل فكرة اقترانه بلميعة أقرب إلى المستحيل.

ويتحدّث جبرا عن علاقته بعدنان رؤوف، وبلند الحيدري، وحسين مروان، ويصف ما كانوا يتمتّعون به، هم وآخرون من أدباء العراق من ميل إلى التجديد والتغيير، إذ كانوا يعتقدون أنّ «جيلهم المغيّر النفسي والفكري

---

(١) المصدر السّابق، ص٧٨

(٢) المصدر السّابق، ص٨٩

الأهم في المجتمع العربي»[1]، ويصف تعلّق كثير من الأدباء العراقيين بالوجوديّة رغم عدم فهمهم العميق لها، مما أثار استغراب صديقه "دنيس جونسون ديفيز"، الذي كان يعمل في شركة "دي لارو" لطبع النقود، بالإضافة إلى عمله في الترجمة من العربيّة إلى الإنجليزيّة[2].

ويصف جبرا تصاعد علاقته بلميعة، دون أن يقطع علاقته بغيرها من النّساء، إذ كان يعتقد أنّه طيرٌ عابر لا يمكن أن تطول إقامته في العراق[3]. ثمّ يتحدّث عن مساهمته بالمعرض الذي أقامته كلية الملكة عالية بدعوة من معاونة العميد السيّدة «كزين رشيد»، التي أهداها لوحته "المرأة التي حلمت أنّها البحر" بعد أن نالت إعجابها، وقد دعته السيّدة "كزين" إلى حفلة عشاء في حدائق نادي العلويّة، الذي لا ينتمي إلى عضويته إلاّ الوزراء أو المتنفذين، أو أفراد الأسرة الحاكمة. وحضر جبرا إلى الحفلة، دون أن يرتدي الزّي الرّسمي للرّجال الذين يرتادون النّادي، لكنّ السيّدة كزين تداركت الموقف، وأوحت للنّادل أنّه رجل مهم، يجب ألاّ يسأله عن زيّه الرّسمي.

وحين علمت لميعة بأنّ جبرا قدّم لوحة "المرأة التي حلمت أنّها البحر" للسيّدة "كزين" عاتبته، وطلبت منه استرجاعها، ولأنّ ذلك الأمر لم يكن ممكناً فقد قامَ جبرا برسم اللّوحة مرّة ثانية، وأهداها لها.

وفي العطلة الصيفيّة، سافر جبرا إلى باريس لقضاء أشهر العطلة فيها، مما أزعج لميعة، وصديقاتها، وتلميذته المفضّلة. وفي طريقه إلى باريس زار بيروت، والتقى بصديقه "ثيو توفيق كنعان" ممّا أثار في نفسيهما ذكرى

---

(1) المصدر السّابق، ص١٢٦

(2) المصدر السّابق، ص١٢٨

(3) المصدر السّابق، ص١٣٦

فلسطين، والقدس. ومن بيروت سافر إلى باريس، بعد أن رست به السفينة في موانيء عديدة، والتقى بأنماطٍ مختلفة من البشر. وبعد وصوله إلى فرنسا أقام مع أسرة فرنسيّة، مكونة من سيّدة وابنتها، فكانت إقامته أكثر راحة، وأقلّ أجراً من الإقامة في الفنادق، وقد وجدت سيّدة المنزل في جبرا أستاذاً جيّداً في اللغة الإنجليزيّة، لها ولابنتها، مثلما وجد فيها دليلاً سياحيّاً جيّداً له، يهديه إلى الأماكن التي يريد أن يرتادها في باريس، وقد رأى جبرا في باريس حلمه، الذي كان يرنو إليه، إذ أخذ يرتاد المعارض الفنيّة، والمتاحف بشغف شديد، وفرح كبير لم يستطع معه إلاّ البكاء[1].

وقبل نهاية العطلة الصيفيّة غادر فرنسا متجهاً إلى بيروت، في طريقه إلى فلسطين، ولم تطل إقامته في بيروت، إذ كانَ متشوّقاً إلى أهله في فلسطين. وفي بيت لحم استعاد بعض ذكريات الطفولة والصبّا، والتقى بأهله وأصدقائه، لكنّه سرعان ما اجتاحه الشّوق لبغداد، ولمحبوبته البغداديّة لميعة العسكري، فقرّر العودة إليهما. وحين عاد إلى بغداد تطوّرت علاقته بلميعة إلى درجة طغت على علاقته بأيّ امرأة أخرى. وفي العام (١٩٥١م) جاء "علي كمال" إلى بغداد، ليسكن قريباً من بيت جبرا، ويجددا علاقاتهما القديمة في القدس.

وفي بغداد أنشأ جبرا علاقات جديدة، تحدّث عنها في سيرته، فبدأ بالحديث عن علاقته "بجواد سليم" و "بلند الحيدري" التي نتج عنها في النهاية إنشاء جمعيّة للفنّانين عام (١٩٥٦م)، وعن طريق جواد سليم تعرّف جبرا على "خلدون ساطع الحصري"، الذي كان له اهتمام بالفنون «منذ أيّام دراسته في الجامعة الأمريكيّة في أواخر الثلاثينات، وأوائل الأربعينات»[2] وعلى "نزار

---

[1] المصدر السّابق، ص١٥٣

[2] المصدر السّابق، ص١٧٧

علي جودت"، الذي سخر من فكرة إنشاء جمعيّة للفنانين، ممّا أبعد جبرا عنه، إلى أن تعرّف على زوجته الأمريكيّة المهندسة المعماريّة "إيلين" ووجد فيهـا، وفي زوجها، اهتماماً جاداً بالحركة المعماريّة الحديثة في بغداد، فتقرّب إليهما، وصادقهما.

وفي العام (١٩٤٨م) تعرّف على "علي حيدر الركابي"، إذ ذهب إليـه مع "دزموند ستيوارت" وعرضا عليه أن يساهما في برامج الإذاعة الإنجليزيّة، التي كان يومئذٍ مسؤولاً عنها، وقد رحّب "علي حيدر" بـذلك، وقامـت بينـه وبينهما صداقة حميمة[١].

وفي تلك السّنة انضمت إلى مجموعة جبرا "روزمري بوكسر" مدرسة الأدب الإنجليزي في كليّة الملكة عالية. وعن طريق "لميعة العسكري" تعرّف جبرا على "عالية العمري" ثمَّ توثّقت صلته بها، وبزوجهـا "حـازم نـامق"، وبجميع أفراد أسرتها، إذ كانت لمعية صديقة لجميع أفراد العائلة، فلـم يكـن مستغرباً أن يصادقهم جبرا بعد زواجه منها.

ويتحدّث جبرا في سيرته عن الفنّانين وعشّاق الموسيقى من أصحابه، فيبدأ بالحديث عن صديقه النّحات خالد رحّال، الذي كان يتمتّع بموهبة فطريّة «لا تغذّيها معرفة حقيقيّة سوى ما يراه بعينيه، ويتحسسه بيديه»[٢]. وكان خالد كثير الحديث عن نفسه، ويفتقر كلامه إلى المنطق والتّماسك، لكنّ فنّـه كـان محطّ إعجاب جبرا، واستغراب زميله فهد الرّيماوي، الـذي كـان يـرى أنّ العرب الأقحاح يرفضون الفنّ، ولا سيّما النّحت. ومن أصدقاء جبرا الفنّـانين "منير اللّه وردي" وهو مهندس ميكانيكي، أحبّ الموسيقى ومارسها، فطغـت

---

(١) المصدر السّابق، ص١٨٠

(٢) المصدر السّابق، ص١٨٦

على مهنته. وقد تلقّى جبرا على يديه عدداً من الدّروس الموسيقيّة. والموسيقيّ الآخر الذي صادقه جبرا عام (١٩٤٩م)، هو «"فؤاد رضا" عازف الفيولا الأول في الأوكسترا العراقيّة»[١].

ويتحدّث جبرا عن جمعيّة الموسيقا الأوركسترا، التي أنشأها للطلاّب في مطلع الخمسينات، وكانت الأمسيات الموسيقيّة لهذه الجمعيّة ناجحة، إذ كان يرتادها الطلاّب والأساتذة من العرب والأجانب، ممّا قرّبها إلى نفس الدكتور عبد العزيز الدوري، العميد في كليّة الآداب والعلوم آنذاك، فجعل منها أمسيات اجتماعيّة يقدّم فيها «الشاي مع الحليب وأحياناً مع الكعك»[٢].

وفي هذه الأمسيات تعرّف جبرا على "فرانك ستوكس"، الذي كان يعمل في شركة نفط العراق، التي كانت تلعب دوراً مهمّاً في حياة العراق السِّياسيّة، والاقتصاديّة. وكان ذلك أوّل تماس له بهذه الشركة الكبيرة، وقد كان "فرانك ستوكس" يأتي إلى هذه الحفلات برفقة زميل جبرا الدكتور "صالح أحمد العلي"، الذي عرّفه بجبرا، وبحلمي سمارة.

ومع أنّ جبرا استطاع أن يقيم علاقات قويّة مع عدد من المسؤولين في العراق، إلاّ أنّه بدأ يشعر، منذ بداية عام (١٩٥١م)، بأنّ وزارة المعارف العراقيّة لم تعد تتحمّس لتجديد العقود مع الأساتذة الفلسطينيين، ممّا جعله يشعر بالقلق، وهذا القلق ذاته شعرت به لميعة، التي كانت تخاف أن يغادر جبرا العراق، ويبتعد عنها. ونتيجة لهذا القلق قرر جبرا أن يراسل أحد المسؤولين في مؤسسة "روكلفر" في نيويورك، وهو "جون مارشل" ويسأله عن إمكانيّة مساعدة المؤسسة له في قضاء سنة أو سنتين في "كمبردج"، للبحث في النّقد

---

[١] المصدر السّابق، ص١٨٩

[٢] المصدر السّابق، ص١٩١

الأدبي، إذ كان يعتقد أنّه بعد استئناف البحث والدّراسة لا بدّ أن يستجدّ في حياته أمور لا يدري معها أين سيكون[1].

وكانت إجابة "جون مارشل" أنّه سيحضر إلى بغداد قريباً، وفيها سيطلب مقابلة جبرا، ليقرّر جوابه بشأن ما طلب، وزار "مارشل" بغداد، ووعد جبرا أن تمنحه المؤسسة زمالة في النّقد الأدبي لمدّة عام واحد، ولكن في جامعة "هارفرد" وليس "كمبردج".

ووقع ما كان يخشاه جبرا، إذ طلبه الدكتور عبد العزيز الدّوري، وأخبره وهو حزين لأجله أنّ مجلس التّعليم العالي لا ينوي تجديد عقده، فأحسّ جبرا بخيبة شديدة، وظنّ أن ابتعاده عن العراق، قد يعني ابتعاده عن لميعة، لكنّ لميعة طمأنته وقالت له: «سأبقى معك أينما ذهبت، وفي أسوأ الأحوال، سأحسب نفسي فلسطينيّة أخرى، تضاف إلى مليون مشرّد فلسطينيّ آخر»[2].

وكان بعض أقارب لميعة، يرون ارتباطها به أمراً غير ممكن، ويجدون في ابتعاده عن العراق راحة لهم، لكنّ أرشد العمري، رئيس مجلس الإعمار، الذي كان من أخطر مؤسسات العراق، قرّر أن يساعد جبرا، فعرض عليه وظيفة تتطلّب إجادة الإنجليزيّة إلى جانب العربيّة، كلاماً وكتابة، ووعده أن يقنع أهل لميعة بتزويجها منه[3].

وفي العام (١٩٥١م) زار "مايكل كلارك" جبرا، وقد كانت بينهما علاقة قديمة عامي (١٩٤٤-١٩٤٥م) عندما كانت «القدس تتغل بالجنود

---

[1] المصدر السّابق، ص١٩٥

[2] المصدر السّابق، ص٢١٠

[3] المصدر السّابق، ص٢١١

البريطانيين»[1] ، إذ كان مايكل أحد هؤلاء الجنود، الذين تقرّبوا من المثقف الفلسطيني وأقاموا علاقة طيّبة معه. وبعد أن أنهى خدمته في الجيش البريطاني، التحق بمؤسسة معروفة بإنتاج البرامج الوثائقيّة، وجاء معها إلى بغداد، لتصوير فلم عن إنتاج النّفط في العراق، وقد زار جبرا من أجل أن يعمل معه في تعريب التعليق على هذا الفلم.

ويتحدّث جبرا في "شارع الأميرات" عن خطبته للميعة، وموافقة شقيقها عامر على هذه الخطبة، ثمّ اتّخاذه قرار السّفر إلى جامعة "هارفرد" بصحبة لميعة بعد إتمام الزّواج، وقد تمّ الزّواج في التّاسع من شهر آب عام (١٩٥٢م)، بعد أن أعلن إسلامه، وقد كان زواجاً متميّزاً، إذ كان زواج رجل وامرأة اختار كلاهما الآخر دون إقامة أيّ احتفال، أو تكليف الرّجل أيّ قدر من المال، ولم يبقَ بعد الزّواج إلاّ السّفر إلى "نيويورك"، بعد أن سمح وزير المعارف للميعة بالسفر مع زوجها، مع بقاء راتبها جارياً.

وبدأت الرّحلة بسفر لميعة إلى بيروت، وجبرا إلى القدس، إذ اتفقا على الاجتماع ببيروت، بعد قضاء جبرا عشرة أيّام مع أهله في بيت لحم. وفي بيروت قضى جبرا مع زوجته أوقاتاً ممتعة، قبل أن يبدآ رحلتهما الطّويلة إلى نيويورك.

وينهي جبرا سيرته بالحديث عن رحلاته في البحر، إذ كانت له أربع رحلات فيه قبل رحلته مع لميعة، لكنّ هذه الرّحلة الخامسة كانت أمتعها جميعاً. ويبدأ الحديث عن رحلته الأولى التي ذكرها في الفصل الأوّل من هذا الكتاب، ثمّ يتحدّث عن الرّحلات الثلاث الأخرى، ويصف الأهوال، واللّذات، التي واجهها خلالها. وأخيراً يتوقّف عند رحلته مع لميعة، التي

---

[1] المصدر السّابق، ص٢١٣

جعلته يرى الأشياء أبهى، وأغزر دلالة مما رآها سابقاً[1] . إذ كان يرى في حياته مع لميعة في أيّ مكان، في البحر أو البرّ نعيماً متّصلاً. وقد ظلّ يعيش في هذا النّعيم، إلى أن وصلت برقيّة من والدة لميعة، تخبرهما فيها أنّ وزير المعارف، يطالب لميعة «بالعودة إلى وظيفتها في مدّة أقصاها -كذا- يوماً، وإلاّ عدّت مستقيلة، و على كفيلتها -والدتها- أن تدفع للخزينة مبلغ أربعة آلاف دينار، لقاء ما أنفقت عليها في أثناء دراستها، قبل سنتين أو ثلاث في جامعة وسكانسن»، فقد كانت هذه البرقيّة تحمل مشكلة كبيرة لجبرا ولميعة، لأنّها تعني فراقهما وقتاً من الزّمن، ولأنّهما لا يملكان النقود الكافية لسفر لميعة من نيويورك إلى بغداد، ولكن سرعان ما تلاشى جزء من المشكلة، بعد أن التقيا بأصدقائهما، وتدبّرا أمر النقود، وسافرت لميعة.

ويحرص جبرا في سيرته، على صياغة نهاية سعيدة لكلّ واحد من أصدقائه، فكلّ واحد منهم تزوّج المرأة التي يحبّها، وتلميذته الوفيّة تزوّجت أيضاً، وهم جميعاً حققوا مكانة اجتماعيّة، أو علميّة، أو فنيّة مرموقة، مما جعل جبرا يزعم «أنّهم جميعاً عاشوا في سعادة وهناء، وحققوا الكثير من أحلامهم»[2].

شخصيّة جبرا إبراهيم جبرا:

لا بدّ لمن يحاول تحليل شخصيّة جبرا من أن يلاحظ ثلاثة محاور أساسيّة في شخصيته، وهي: الفن، والحب، والصّداقة. فهو فنّان بأكثر من معنى، وهو عاشق قلبه لا يمكن أن يخلو من محبوبة أو أكثر، وهو صديق

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٤١

(2) المصدر السّابق، ص٢٤٨

لمجموعة كبيرة من الرّجال، والنّساء، من عرب وغيرهم، ممّن لم يزد مرور الزّمن علاقته بهم إلاّ قوةً وتماسكاً[1].

جبرا الكاتب والفنّان:

«لقد امتلك جبرا موهبة القصّ، وعشق ما له علاقة بالفنّ، عشق الرّسم، والشّعر، والموسيقا، وعشق الآثار، والطّبيعة والرّقص، وعشق كلّ ما له صلة بالجمال»[2]. ولم تتوقّف علاقته بالأدب عند كتابة القصّة فقط، بل كتب الرّواية، والشّعر، والسّيرة الذّاتيّة. وخاض في مجال النّقد الأدبي والفنّي، إذ كان قادراً على إبداع الأعمال الأدبيّة شعراً ونثراً ونقدها، كما كان قادراً على رسم اللّوحات الفنيّة ونقدها. ويعترف جبرا بولعه بالأدب والفنّ، إذ يقول: «أعود للنغمة الشخصيّة فأقول إنّني كنت ولنصف قرن تقريباً، مولعاً لا بالأدب وحده، وإنّما بالفنّ والموسيقا كذلك»[3].

وتتّسم الأعمال الأدبيّة لجبرا بأنّها أثّرت وتأثّرت بحياته الخاصّة، إذ كان يختار شخصياتها في معظم الأحيان من بيئته المحيطة، بعد أن يضفي عليها شيئاً من إبداعه الخاص، ومثال ذلك شخصيّة زميله فهد الرّيماوي، التي استوحى منها إحدى شخصيّاته المهمّة في "صيّادون في شارع ضيّق"[4]. ويتأثّر جبرا بأعماله الأدبيّة حين يتماهى مع بعض شخصيّاتها أو أحداثها الخياليّة، ولعلّ ذلك يحدث بسبب ضيق المسافة بين الواقعي والمتخيل في حياة

---

(1) المصدر السّابق، ص١٧٢، ١٨٣، ٢٠٦، ٢٥٠

(2) إبراهيم السعافين، الأقنعة والمرايا، ص١٠

(3) جبرا إبراهيم جبرا، لماذا أكتب الإنجليزيّة، ترجمة سلمان الواسطي، مجلة الآداب، العدد الثالث والرابع، آذار- نيسان ١٩٩٥م، ص١٠٢

(4) جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص١٨٨

جبرا وأدبه. ومثال ذلك الطّوفان الذي حدث في القدس عام (١٩٤٨م) واقتحم بيته المهجور في "جورة النّسناس"، فبعثر رسائل "غلاديس" التي كانت محفوظة في علبة خاصّة، أسقطها الماء، وبعثرها في كلّ مكان، إذ رأى جبرا في مشهد الرّسائل وهي تطفو على الماء، صورة من مشهد كان قد وصفه في روايته "صراخ في ليل طويل"، إذ يقول: «وكانت دهشتي العظيمة في تلك اللحظة، لرؤيتي بعينيّ مشهداً كنت وصفته يوماً كما رأيته بعين الخيال، قبل ذلك بحوالي سنتين، في روايتي القصيرة "صراخ في ليل طويل"، وكأنّني يومئذٍ إنّما تنبأت بتلك الليلة الجحيميّة»[١].

وقد استطاع أصدقاء جبرا، ومعارفه أن يلمسوا العلاقة بين شخصيّته وإنتاجه الأدبي، لذلك نجد أنّ حليم بركات يقول عنه: «بقدر ما أتعرّف إليه وأتعمّق في قراءة إنتاجه، بقدر ما تتحوّل انطباعاتي الأولى إلى قناعات بأنّه لا يمكن الفصل بين جبرا الإنسان، وجبرا الكاتب، أو بينه وبين كتاباته.

ومن ناحية أخرى، وفي آن معاً، تعمّقت قناعاتي، بأنّه لا يمكن الدّمج بينهما كليّاً. بين الفصل والاندماج مسافة شاسعة، ولكنْ هناك لقاء وثيق أيضاً»[٢].

وكان جبرا ينظم الشّعر باللغتين العربيّة، والإنجليزيّة، ليعبّر عن مشاعره، وأحياناً يتخذه وسيلة لإيصال رسالة إلى فتاة تعجبه، ومثال ذلك شعر الغزل الذي كان يكتبه بالإنجليزيّة، ويلقيه أمام مجموعة من الطلاّب، لعلّه يصل إلى الفتاة المقصودة به. وهو يرى أنّ الغزل بهذه الطّريقة أمر مغفور، إذ يقول: «الغزل العربي إذا جاء شعراً (ولو بالإنجليزيّة)، أمر مغفور، وكثيراً

---

[١] المصدر السّابق، ص٢٠٣

[٢] حليم بركات، جبرا إبراهيم جبرا -الكاتب والكتابة، فصل من كتاب: عبد الرحمن منيف، القلق وتمجيد الحياة، ص١٠٨

ما رأيت حتّى الشيوخ المعممين، يتلمظون به أمام الآخرين، لعلّ الحسناء المقصودة يبلغها شيء منه»[١].

ولم يكن الشّعر وحده أو القصّة، والرّواية وحدها، هي التي يستطيع جبرا أن يعبّر بها عن مشاعره، إذ كان في بعض الأحيان، يجد في نفسه قلقاً أو فكرة ما، لا يستطيع أن يتخلّص منها، إلاّ بعد أن يعبّر عنها في لوحة فنيّة، ومثال ذلك الحلم الذي ظلّ يراوده فيرى نفسه فيه يحتضن امرأتين إذ لم يتخلّص من هذا الحلم، إلاّ بعد أن عبّر عنه في لوحة فنيّة، فهو يقول: «كان عليّ أن أخلص من الحلم المتكرّر برسم لوحة لهذا المشهد»[٢].

والرّسم عند جبرا موهبة، ووسيلة للتّعبير عمّا يجيش في نفسه، لا وسيلة للتكسّب، إذ كان يرفُض أن يبيع لوحاته، كما كان لا يشارك في المعارض الفنيّة، إلاّ بدعوة من الآخرين وحثّ له على ذلك، ومثال ذلك مشاركته في المعرض الأوّل لجماعة بغداد للفنّ الحديث، إذ يقول: «كان جواد سليم قد أصرّ، رغم تمنّعي بادئ الأمر، لأنّني لست رسّاماً محترفاً، ولأنّني فلسطيني، على أن أساهم في ذلك المعرض بلوحاتي الزّيتيّة»[٣].

ولعلّ محنة النّفي التي عانى منها جبرا، وسائر أبناء الشعب الفلسطيني، قد أثّرت في إنتاجه في مجال الرّسم، إذ كان يشعر دائماً أنّ إقامته في أيّ مكان هي إقامة مؤقتة، لذلك عليه أن لا يكثر من رسم اللوحات الكبيرة واقتنائها، لأنّه لن يستطيع أخذها معه عند سفره، فهو يقول: «كنت منذ أوّل ذهابي إلى بغداد أرسم على الورق، وأحياناً على قطع من الخشب المعاكس،

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص١٠٤

(٢) المصدر السّابق، ص١٠٧

(٣) المصدر السّابق، ص١١٥

مختاراً حجماً أقرب إلى الصّغر، لأنّني أعلم أنّ عليَّ أن أتنقّل برسومي أينما ذهبت، واللّوحات الكبيرة عسير عليَّ نقلها، وبي ذلك الإحساس بأنّني مهما توهمت أنّني باقٍ في مدينة ما، فإنّ الهجرة بانتظاري، ولا بدّ من تهيؤ دائماً لحركة قادمة»[1] .

وكان جبرا سريع التأثر باللوحات الفنيّة، كما كان سريع التأثر بالشّعر، والروايات، بل لعلّ تأثره بالفنّ كان أكبر من تأثّره بالأدب، فهو يصف مشاعره عند زيارته لمتحف "الأورانجري" في فرنسا، حيث تحفظ لوحات الانطباعيين، وما بعد الانطباعيين، فيقول: «أيّ فرح عارم هزّني حتّى النخاع! وكما هو شأني كلّما فاجأني الجمال، شهقت، وفاضت عيناي، وأنا أحاول يائساً كبح الدّموع لئلاّ يراني الزّوار ويعجبون لبكائي»[2] .

أمّا معرض أعمال "ماتيس"، فقد جعله يشعر أنّ الحياة تتضاعف دفعاً في عروقه، وجعلته يتضاعف «تجاوباً مع جمال حسّي، لا يستحقّ العيش أن يدّعي حياة بدونه»[3] . ومن اللوحات التي أحبها، وأكثر من التردد عليها أعمال "فرديناند ليجر"، إذ يقول: «كم أحببته وترددت على لوحاته»[4] ، وكان بعد كلّ زيارة لأحد هذه المعارض التي أحبها، يعود إلى حجرته وفي نفسه تحرق لإمساك الريشة والرسم بها.

ولم يكن جبرا مولعاً بالأدب والرسم فقط، بل كان أيضاً من عشّاق الموسيقا الذين يحبون سماعها وعزفها، لذلك طلب من صديقه "منير الله

---

(١) المصدر السّابق، ص١٥٥

(٢) المصدر السّابق، ص١٥٣

(٣) المصدر السّابق، ص١٥٤

(٤) المصدر السّابق، ص١٥٥

وردي" أن يعطيه دروساً في "الصولفاج" و "الهارموني" بشكل منتظم، وقد تلقى هذه الدروس، وكان يتقدّم فيها تقدّماً حثيثاً، مما أثار استغراب أستاذه وصديقه "منير الله وردي"[1].

وتشترك الموسيقا عند جبرا مع الشّعر في أنّها تعدّ من لغات الغــزل المغفور، الذي لا يعرّض صاحبه للمساءلة، فاتخذها لغة للحــوار مــع ابنــة الجيران، التي تصغره بعامين أيام دراسته في الكليّة العربيّة، إذ كان يعود إلى البيت يوم الجمعة فيعزف لها لحناً خاصاً على الأكورديون، فتجيبه من منزلها بلحن معيّن على البيانو[2].

وجبرا الفنان، وإن لم يمارس النحت، كان مهتماً به، وكان حريصــاً على رؤية ما ينجزه أصدقاؤه النحاتون، مثل "جواد سليم"، و "خالد رحال".

ومن الأشياء التي كانت تجذب جبرا الآثار القديمة، إذ كان يعدّها تحفاً فنيّة، ويتأثر عند رؤيتها، إذ تأثّر عندما زار "نمرود" «عاصمة الأشوريين في إحدى فتراتهم العظيمة، في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد»[3]، ورأى فيها أطلال حضارة من أروع حضارات التاريخ العربي القديم فناً وعمراناً»[4].

جبرا والحب:

أمّا الحبّ في حياة جبرا فهو جوهرها، إذ عشق الأدب والفنّ، وخاض غمارهما، وأحبّ المرأة وعشق جمالها، وامتلك عشرات الأصدقاء، ولم يكن له أيّ أعداء، فهو «يقيس العالم... بتصوّر جمــاليّ خــاص، يحتضــن الحــقّ

---

(1) المصدر السّابق، ص١٨٩

(2) المصدر السّابق، ص١٩٠

(3) المصدر السّابق، ص٦٦

(4) المصدر السّابق، ص٦٧

والفضيلة، والعدالة، ويكون الجمال فيه طاقة خلاّقـة، تواجـه قـبح العـالم وشروره»[1] مما يبعده عن العداوة، والبغضاء، ومنافسة الآخرين، ويقرّبه إلى قلوب النّساء، اللواتي لا يتوانى عن التقرّب إليهنّ، ومغازلتهنّ. وكـان جبـرا يمتلك القدرة على التفكير في أكثر من امرأة في آن واحد، إذ اكتشف فجأة أنّه يحبّ لميعة، ويحبّ إحدى تلميذاته، ولا يعرف أيّهما أقرب إلى نفسه:

«فجأة وجدت نفسي في نقطة تتجاذبها قوتان في اتجاهين متناقضـين: تلميذتي هذه ولميعة»[2]، ولم تكن هذه المرّة الأولى، التي يحبّ فيها امرأتين، إذ عاش هذه التجربة سابقاً. ولم يكن مرور الزّمن كفيلاً بتعزيز علاقته بواحدة منهما فقط، بل إنَّ مرور الزّمن أدخل إلى قلبه امرأة ثالثة، لتشاركهما فيـه[3]. وعندما سافر إلى فرنسا، لقضاء العطلة الصـيفية عـام (١٩٥١م)، فـوجئ بامرأة رابعة، تطرق بابه، وهي سيّدة بغداديّة، تـذكّره بإلحـاح بحضـورها الجسدي المثير، وتريده أن ينسى كلّ امرأة غيرها[4] . لكنَّ طلبها كـان بعيـد المنال، فصورة لميعة بتوثبها ومرحها لا تكاد تفارقه، وإلى جانب لميعة، كانت تلميذته الوفية، التي لا يستطيع أن ينساها أيضاً.

وفي الوقت الذي كان جبرا يفكّر فيه بالنسوة الأربع عاوده حلم كان قد رآه مرّات عدّة، إذ كان يرى نفسه في المنام يحتضن امرأتين، وينزل معهمـا درجاً لولبياً، لا ينتهي بين حشود البشر المشدوهين بما يرون[5] ولم يـتخلّص

---

[1] فيصل دراج، رواية جبرا إبراهيم جبرا فلسطيني الأحلام، فصل من كتاب: عبد الرحمن منيف، القلق وتمجيد الحياة، ص٢٢

[2] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص١١٠

[3] المصدر السّابق، ص١١٨

[4] المصدر السّابق، ص١٥٧

[5] المصدر السّابق، ص١٥٧

من هذا الحلم، إلاّ بعد أن عَبَّر عنه في لوحة فنيّة، وبعد أن رجع من فرنسا إلى فلسطين، اكتشف أنَّ المرأة الوحيدة، التي ظلَّ متشوّقاً لرؤيتها، هي لميعة العسكري، وأصبح حين يفكّر بأيّة امرأة أحبّها، يراها على صورة لميعة، فعاد إلى العراق متشوّقاً لها، وبات يفكّر بالزّواج منها.

ومع أنَّ جبرا كان يحبّ جمال المرأة، فإنّه كان يضجر من منظر النّساء العاريات، ولا سيّما حين يكون مشغولاً بالتفكير بامرأة ما، ومثال ذلك ضجره من مشاهد النّساء في باريس، إذ يقول: «ولكنّني في كلتا الحالتين، خرجت ضجراً من مشاهد النّساء العاريات في شتّى أوضاعهنَّ، وإغراءاتهنَّ، لأنَّ خيالي بقيت فيه امرأتان تلوّحان لي بالجمال والغواية، على نحو مغاير، لا أجده في هذه الأماكن»[١].

ولمّا كان حبّ جبرا هو حبّ للجمال المطلق، فإنّه لم يقتصر على المرأة فقط، بل تجاوزها إلى الطبيعة الخلاّبة ببحرها، وبرّها. وكانت للبحر مكانة خاصّة في نفسه، إذ بدأ السيرة بالحديث عن أوّل رحلة له في البحر، حين ذهب للدّراسة في إنجلترا عن طريق بورسعيد، وأنهاها بتذكر هذه الرّحلة، وما تلاها من أسفار بحريّة.

والرّحلة في البحر هي وسيلة من وسائل جبرا في تحصيل العلم والمعرفة، والانفتاح على عالم جديد، لذلك فهو يقول عن رحلته الأولى: «كانت في كلّ مسافة منها، في كلّ ميناء نزلنا فيه، في كلّ موجة عابثتنا ثمَّ طوّحت بنا بعنف البراكين، طقوس البداية، التي ستدخلني في غمرات من البشر والطبيعة، من

---

[١] المصدر السّابق، ص١٤٨

العقل والأحاسيس، من المعرفة والعاطفة، ستبقى مغريتي ومطلبي طوال السنين التالية»[1].

ويقول عن رحلته الخامسة: «هذه إذن بداية مرحلة، لم تكن المرحلة الأولى بكلّ تجاربها، ولذائذها وآلامها، إلاّ تمهيداً لها، إنّها ولادة ثانية سوف تتحقق لنا فيها أعاجيب أخرى من التجارب واللذائذ والآلام»[2].

ولم تكن رحلات جبرا في البحر كلّها تتيح له التأمّل في جمالياته، فالرّحلة الأولى والثانية كانتا خلال الحرب العالمية الثّانية، مما يجعل الوصول إلى البرّ بسلامة هو المطلب الأوّل لكلّ مسافر، أمّا الرحلة الثالثة فقد كانت رحلته من "مرسيليا" إلى "باريس"، عندما غادر بغداد ليقضي العطلة الصيفيّة في "باريس"، وقد كانت هذه الرحلة «عن حق رحلة متعة»[3]، إذ لم يكن في ذهنه ما يشغله إلاّ الاستمتاع بجمال الطبيعة، والفن، والتفكير بنساء جميلات متشوّقات لعودته.

والرحلة الرابعة هي رحلة العودة من "مرسيليا" إلى "بيروت"، وهي لم تحمل في ثناياها أيّ ذكرى حقيقيّة بالنسبة لجبرا، الذي أمضى الرحلة متحرقاً، متشوّقاً للوصول إلى لميعة ورؤيتها.

وأخيرا الرحلة الخامسة التي كانت مع لميعة مما جعلها أكثر الرحلات متعة وجمالاً.

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٣٨

[2] المصدر السّابق، ص٢٤١

[3] المصدر السّابق، ص٢٤٠

السمات العامّة لشخصيّة جبرا:

لعلّ أبرز سمة تظهر في شخصيّة جبرا من خلال سيرته، هي الاعتداد والثقة بالنفس، فهو شخصيّة مركزيّة، لا يستطيع أن يعيش دون أن يكون محاطاً بهالة من الأصدقاء، فالصداقة عنده أمر ضروري، ربما يناظر في أهميته أهمية الفنّ والكتابة، إذ يقول: «بالنسبة إليّ كانت الكتابة مع الرّسم أحياناً ضروريّة ضرورة الحب، ضرورة الصّداقات ضرورة الماء والخبز»[1] .

وكان جبرا يثق في أنّ له مكانة كبيرة في نفوس أصدقائه، فكان يحمل في نفسه إحساساً يقول له: إنّ أصدقاءه من أصحاب النفوذ، لن يسمحوا بتجريده من العمل في العراق، وهذا الإحساس كان يوازي في قوته إحساساً آخر، يذكّره أنه فلسطيني معرّض للإبعاد عن أيّ أرض ما دام وطنه مغتصباً. وقد عبّر عن هذا الإحساس، عندما قال لصديقه "ثيو توفيق" وهما يقفان في مكان ما من سواحل بيروت: «انظر ثيو إلى تلك الأسلاب التي يتقاذفها الموج... نحن الفلسطينيين الآن مثلها، تتقاذفنا أمواج العالم، فتقارب بيننا حتى نتعانق، ثمّ تفرّق بيننا بعنفها، فنتطاير في ألف اتّجاه، ولا نعلم إن كانت ستعود يوماً وتجمعنا، ولو بعنفها مرّة أخرى»[2] .

عانى جبرا إذاً كثيراً بسبب ما أسماه «محنة الشتات والغربة»[3] ، لكنّه لم يسمح لمعاناته تلك أن تحدّ من طاقته ونشاطه، وإقباله على الحياة، فقد عاش في العراق وعمل بجدّ مع روّاد حركة التجديد، في مجال الفنّ والأدب والثقافة بعامّة، حتّى أصبح يحتلّ الصدارة بينهم. ولعلّ ما جعله مؤهلاً لتلك المكانة،

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٥٢

[2] المصدر السّابق، ص١٤٧

[3] المصدر السّابق، ص١٠٤

هو ما كان يتحلّى به من روح الفكاهة والمرح، إلى جانب مقدرته على الرواية والقصّ، بأسلوب شيّق يجذب إليه الآخرين من رجال ونساء، فها هي لميعة تقول له: «أتدري؟ اكتشفت الآن سراً يجب أن أكشفه لك، إنَّ الذي اجتذبني إليك لم يكن فقط علمك وفنك، وأدبك وحيويتك- وكلّها على عيني وراسي- بل براعتك في رواية أي شيء: قصّة، حدث، نكتة، بالعربيّة، بالإنجليزيّة... أنت تجعل كلّ صغيرة وكبيرة، حقيقيّة أو مختلقة، مهمة ومثيرة... أنت تجعل الحياة كلّها تبدو مهمّة ومثيرة. أيّ موهم رائع تزوّجت؟»[1] .

وكان جبرا جريئاً في الظهور مع المرأة التي يحبها في مجتمع محافظ، مثل المجتمع العراقي في نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات، لأنّه لا يفعل في الخفاء ما يخجل من فعله في العلن، كما قال للدكتور "عبد العزيز الدوري" حين لامه، لعدم تستره قليلاً في علاقته مع لميعة[2] .

وكما استطاع جبرا في طفولته أن يتماهى مع شخصيّة السيد المسيح، فإنّه ظلّ قادراً على التّماهي مع الأشياء، حتّى أنّه كان في بعض الأحيان يكتب القصّة، أو الرواية ثمّ يتماهى مع بعض شخصيّاتها، كما حدث في قصّة "السيول والعنقاء" إذ يقول: «إنني كنت عن وعي أو غير وعي، إنما أتحدث عن تجربتي الشخصيّة، وأرى في كلّ ما يمرّ بي كلّ ساعة من حدث أو علاقة، أجزاء من تلك النيران، التي أنهض من لهيبها ودخانها نهوض طائر خرافي»[3] ، ولم يتوقف إحساسه بالتماهي مع الأشياء عند شخصيات قصصه، بل تجاوزها إلى بعض الأماكن، مثل "كلية الآداب والعلوم" في العراق، إذ

---

[1] المصدر السابق، ص٢٢٤

[2] المصدر السّابق، ص٢٠٨

[3] المصدر السّابق، ص٢٠٣

يقول: «لقد كنت متماهياً بشكل لا يفسّر مع هذا الكيان العلمي الجديد، الذي كنت من أساتذته المؤسسين»[1] ، وإلى بعض الشخصيّات في الأعمال الأدبيّة لكبار المؤلفين، مثل شكسبير إذ إنّه رأى أنّ حياته وحياة أصدقائه أشبه بمسرحيّة من مسرحيات شكسبير، إذ يقول: «انتبهنا إلى أن النصف الثاني من عام (١٩٥٢م) شهد لأفراد شلتنا جميعهم ما هو أشبه بالنهايات السعيدة، التي نجدها بوجه خاص في كوميديات شكسبير، وقد أتت بالجملة لتعمّ أشخاص المسرحيّة كلّهم»[2] .

ولعلّ مقدرة جبرا على التماهي مع الأشياء، كانت وليدة نشأته الدينيّة، في ظلّ الكنيسة والعيش في أجوائها الروحيّة. ومع أن جبرا أسلم عام (١٩٥٢م) فإنّ تأثير الكنيسة عليه ظلّ مستمراً، وهو لا يتحدث عن إسلامه إلاّ في سياق حديثه عن زواجه.

وشخصيّة جبرا لم تكن محصلة ما تعلّمه في الكنيسة فقط، بل كانت ثمرة تجربته مع أسرته في بيت لحم والقدس. وثمرة دراسته في الكليّة العربية والجامعات الإنجليزيّة والأمريكيّة، كما كانت ثمرة حياته وعمله في بريطانيا والعراق.

الشخصيّات:

والشخصيّات في سيرة جبرا كثيرة إلى درجة جعلته يضمنها فهرساً للأعلام، فهي حافلة بأسماء الأصدقاء من رجال ونساء، وعرب وأجانب، وهذه الشخصيّات كلّها شخصيّات غير ممتدة، تظهر في فصل أو فصلين ثمّ تختفي،

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٠٧

[2] المصدر السّابق، ص٢٤٥

وهي شخصيّات مسطحة تمضي على حال لا تكـاد تتغيـر ولا تتبـدل فـي عواطفها، ومواقفها، وأطوار حياتها بعامة. وأهم هذه الشخصيّات، وأكثرهـا ظهوراً، هي شخصيّة لميعة العسكري.

شخصيّة لميعة العسكري:

لميعة فتاة عراقية، تحمل درجة الماجستير فـي اللغـة الإنجليزيّـة، وتدرّس في دار المعلمين، وجد جبرا فيها الجمال، والتوثب، والحيوية فأحبها، وتحدث عنها في الفصل السادس من سيرته "شارع الأميرات"، فوصفها وصفاً خارجياً في معظم الأحيان، فكان أشبه بفنان يحاول رسم لوحة لها، فهو يقول في وصفها: «كان وجهها يملأ عينيَّ، شعرها المعقوص في هلالين متقـابلين على جبينها، عيناها السوداوان الواسعتان، أنفها ذو الأرنبة الموحية بكبريـاء الزهو والقوة، وشفتها العليا المحددة كقوس إله الحب، وشفتها السفلى فاكهـة تغري بعضها، وفستانها النبيذي وقد ابتعـدت زاويتـا ياقتـه عـن عنقهـا الطويل...»[1].

ويقول في موضع آخر: «كان ضوء النهار المنصب علـى وجهها وجسمها من النافذة الشماليّة العريضة يلاعب شعرها، وشفتيها، ويبـرق فـي عينيها، وقد ارتدت فستاناً خمرياً، تراجعت ياقته العريضة عن عنقها وبعـض كتفيها، وأنا أرقب الضوء وهو يعابث فستانها، وهي في وضعها ذاك، علـى نحو تمنيت لو أنني أستطيع رسمه»[2] .

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص٢٠٤

[2] المصدر السّابق، ص٢٢٦

ويصفها يوم زواجهما فيقول: «لميعة في بلوز أبيض مفتوح الياقة عند العنق، قصير الردنين، وتنورة رمادية، وحذا مسطح الكعب»[1].

ولميعة في نظر جبرا هي أجمل امرأة في الأرض، وعشقه لها جـزء من عشقه للجمال والفن، فهو يصف استقباله لها في المطار عندما زارته فـي "نيويورك" بعد فراق أشهر عدّة، فيقول: «لقد كانت وقوامها أشبه بقوام إلهـة بابلية أجمل امرأة بين كل اللواتي ينزلن ذلك الدرج، بل كانت أجمل مخلـوق بين كل الذين رأيناهم حشوداً في المطار، ولما عانقتها شعرت بـأنني أعـانق أشهى امرأة في النصف الغربي من الكرة الأرضية، ولم لا أقول في النصـف الشرقي أيضاً؟»[2] .

ومن البيّن أن شخصيّة لميعة في سيرة جبرا هي شخصيّة مسطحة، بل إنّها أقرب إلى لوحة فنيّة، يحاول رسمها ليجسّد فيها جمال كل نساء الأرض، ولا يترك جبرا لهذه الشخصيّة حرية الحركة والحوار لتعبر عن نفسها بنفسها، بل يسرد صفاتها على القارىء بأسلوب تقريري، إذ يقول: «كان بوسـعها أن تكون شديدة الغضب على ما ليس يرضيها من أمر أو ناس، رجالاً كـانوا أو نساء. غير أنها ما كبحت يوماً قدرتها على التسامح والغفران، جاعلة للحـب دائماً المكان الأسمى في الحياة، يوماً بعد يوم، سنة بعد سنة»[3] .

ومن السمات التي يستطيع القارىء أن يلمحها في شخصـيّة لميعـة الجرأة، والتضحية، فقد كانت جريئة في ظهورهـا مـع جبرا في كل مكـان قبل اقترانها به. وظهرت روح التضحية عندها، حين شعـرت أن جبـرا

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٢٦

[2] المصدر السّابق، ص٢٥٠-٢٥١

[3] المصدر السّابق، ص٢٥٣

مهدد بفقدان الوظيفـــة ومغادرة العراق، إذ قالت له بإصرار: «سأبقى معـــك أينما ذهبت، وفي أسوأ الأحوال، سأحسب نفسي مشردة فلســـطينية أخـــرى، تضاف إلى مليون مشـــرد فلسطيني آخر»[١]، ويعترف جبرا بامتلاكها لروح التضحية عندما يقول إنّها كانت توفر له الجو الذي يريحه «بتلقائية وذوق، مع كثير من التضحية»[٢]. وتمثل شخصيّة لميعة، شخصيّة المحبوبة والزوجة في سيرة جبرا، وهناك ثلاث أنماط أخرى للشخصيّات في سيرته:

١- شخصيّة الصديق، والصديقة.

٢- شخصيّة الأخ.

٣- شخصيّة المسؤول أو الرئيس في العمل.

شخصيّة الصديق:

وأصدقاء جبرا كما يظهرون في سيرته، كلهم من المثقفين وأصـــحاب المراكز المهمّة، أو المدرسين والأدباء، أو الفنانين وأصحاب المواهب.
ويقوم جبرا بعرض شخصياتهم بأسلوب تقريري يركز فيه على ذكر مناصبهم، إن كانوا من ذوي المناصب، وأماكن دراستهم إن كانوا من حملـــة الـــدرجات العلميّة، ويتحدث عن مواهبهم إن كانوا من الفنانين وأصحاب المواهب.

ومن أبرز هؤلاء الأصدقاء حلمي سمارة الذي كان زميل جبـــرا فـــي الكليّة العربية في القدس، وكان «يملأ أروقة الكلية ضجيجاً لكثرة ما يحـــاجج هذا وذاك من الطلبة لذكائه المفرط، ونبوغه بوجه خاص في الرياضيات»[٣].

---

[١] المصدر السّابق، ص٢١٠

[٢] المصدر السّابق، ص٢٥٢

[٣] المصدر السّابق، ص١٩٧

وحلمي يصغر جبرا بعامين لكنه أُرسل معه عام (١٩٣٩م) لإكمال دراسته في بريطانيا، وهناك استطاع بعد ثلاث سنوات أن يحصل على جائزة (لبوك) «التي تمنح للحائز على المرتبة الأولى في امتحان البكالوريوس في الرياضيات بين طلاب بريطانيا كلهم، الذين تمنحهم جامعة لندن»[1]، وبعد عامين فاز بالدرجة الأولى في الفيزياء أيضاً، ثمّ انتقل من جامعة "نوتنغهام" إلى "كمبردج" حيث حصل على الدكتوراه في "ميكانيكية الكم"، وفي عام (١٩٤٧م) عاد إلى القدس، ليعمل مدرساً في الكلية العربية، لكنّ أحداث النكبة لم تمهله طويلاً، إذ عصفت بالكلية كما عصفت بفلسطين كلّها، وفرّقت أساتذتها في مختلف أنحاء العالم، وشاءت الأقدار أن يتعين حلمي في "دار المعلمين" في بغداد، ويحاضر في "كلية الآداب والعلوم"، ليلتقي بجبرا مرة ثانية، ويكملا معاً مسيرة طويلة بدأت في القدس، وانتهت في بغداد.

وشخصية حلمي كما تظهر في سيرة جبرا، هي شخصية مسطحة، لا نعرف عنها إلاّ الذكاء والنبوغ وهو ما قاله جبرا عنها بأسلوب تقريري، دون أن يترك لها حرية الحركة والحوار، لتعبر عن نفسها.

ومن أصدقاء جبرا المقربين "دزموند ستيوارت" وهو إنكليزي الأصل، جاء إلى العراق عام (١٩٤٨م) ليعمل فيها بعد تخرجه من جامعة "أكسفورد" فالتقى بجبرا، وتعرّف عن طريقه على القضيّة الفلسطينيّة. وبسبب العلاقة الحميمة التي قامت بينهما اهتمّ بالقضية الفلسطينية، وكتب عنها، وعن غيرها من قضايا العرب حتى حظي بشهرة واسعة في أمريكا وبريطانيا بوصفه

---

[1] المصدر السّابق، ص١٩٧

روائياً، وشاعراً، وخبيراً في القضايا العربية «التي ناصرها بحرارة وذكاء في كلّ ما كتب طوال سني حياته اللاحقة»[1].

ويشترك "دزموند ستيوارت" و "حلمي سمارة" بأنّهما زميلا جبرا في مهنة التدريس، ومن أصدقائه في الوقت نفسه، إذ إنّ معظم أصدقاء جبرا كانوا من خارج حلقة المدرسين، إذ يقول: «كانت هناك حلقة لميعة وصديقاتها، وأصدقائها، وهم الآن أصدقائي الأقربون إلى نفسي، وكانت هناك حلقة الأدباء والرسامين لا تكاد تلامسها ولكنها أيضاً قريبة من نفسي، وكانت هناك حلقة الأساتذة، من الرجال والنساء التي باتت هامشية بالنسبة إليّ رغم احتكاكي اليوميّ بها»[2].

حلقة لميعة وأصدقائها، وصديقاتها:

وأهم صديقات لميعة وأصدقائها كانوا من "آل العمري"، الذين لعبوا دوراً كبيراً في حياة جبرا ولميعة. وأبرز أصدقائها من هذه العائلة هم: سعاد، وعالية، ومي، وعصام، وناثر، وعماد، وممتاز. أمّا "عالية العمري" فهي زوجة المهندس المعماري "حازم نامق"، وهي أشبه بأخت للميعة، إذ اتخذتها كاتمة أسرارها العاطفية، وغير العاطفية، وجعلتها مرجعها الأوّل كلما احتاجت إلى مشورة أو نصح. وتتسم شخصيّة عالية بالتوثب، والحيوية، والرقة في معاملة الآخرين، لذلك فهي منذ أول لقاء لها بجبرا بادرته بالسؤال: «متى ستزورنا؟»[3] فاستجاب لدعوتها، وزارها في اليوم التالي مع لميعة، ليتعرف على زوجها "حازم نامق" ويقيم معهما علاقة صداقة دامت أربعين عاماً.

---

[1] المصدر السّابق، ص٥٦

[2] المصدر السّابق، ص١٣٦

[3] المصدر السّابق، ص١٨١

وفي نهاية العام الدراسي (١٩٥١م) أقامت "كلية الملكة عالية" معرضاً فنياً، تعرّف فيه جبرا على "سعاد العمري" «زوجة ممتاز العمري، مدير الداخلية العام، وابنة رجل مشهور تولّى رئاسة الوزراء أكثر من مرّة، أرشد العمري»[1] . وكانت سعاد قد سمعت عن جبرا من صديقتها لميعة، وشقيقة زوجها عالية، لذلك كان من السهل التواصل بينهما، والتمهيد لعلاقات عائلية وشيكة التكون، وبعد أن تعمقت علاقة جبرا بها وجد فيها الجمال، والأناقة، والرقة، والكبرياء، والذكاء، والمعرفة والوطنية مما جعله يقول لها يوماً: «لو كان هذا البلد جمهورية، لكنت أول من يرشحك لرئاستها»[2] .

وقد نهضت "سعاد" مع شقيقها "عصام" بدور مُهِم في حياة جبرا، عندما حدّثا والدهما "أرشد العمري" عنه، وشجعاه على مساعدته في الحصول على وظيفة مناسبة، بعد أن فقد وظيفته في التدريس، وفي تيسير السبل له للزواج من لميعة.

و "عصام العمري" هو الشقيق الأصغر "لسعاد"، كان حديث التخرج من كلية الطب في بغداد، عندما التحق بجبرا وجماعته، وأصبح يقضي أوقات فراغه بصحبتهم.

والأخ الأصغر "لعصام" هو "عماد" الذي كان «يشعّ مرحاً وضحكاً وخفة ظل»[3] حتّى عده جبرا أخاً له و "للميعة".

و"أرشد العمري" والد "سعاد" و "عصام" و "عماد" هو عم "ممتاز" و "عالية" و "تاثر"، وقد كان "ممتاز" يتمتع بشخصيّة قوية، جعلته مؤهلاً لأن

---

(1) المصدر السّابق، ص١٤١

(2) المصدر السّابق، ص١٤١

(3) المصدر السّابق، ص٢٣٦

يحتل منصب مدير الداخلية العام فهو «قويّ الحضور أينما كـان لرصـانته، وجديته، ويهابه أفارد أسرته ويحبونه معاً، ويحسبون لرأيه ألف حساب»[1] .

أمّا "ناثر" فهو الأخ الأصغر "لممتاز" كان يعمل في السـفارة العراقيـة ببيروت التي عاش فيها مع زوجته "مي العمري" وبعد زواج جبرا من لميعـة سافرا إلى بيروت ليحلا ضيوفاً على ناثر ومي اللذين استقبلاهما بحفاوة كبيرة.

ويرى جبرا أن هناك صفات غير عادية تربط بينه وبين لميعة وأفراد أسرة العمري، إذ يقول: «الحيوية مقرونة بانفتاح ذهني هائل، وسـخاء فـي النفس، مع الإحساس في الوقت ذاته بأنَّ ثمة صفة غير عاديـة فـي بعـض الأفراد، تضعهم معاً في خانة خاصة بين باقي البشر، فبذكائهم الواضح، بتوقد بديهتهم، بثقافتهم، بطلاقتهم في الكلام، بكبريائهم الداخلية كانوا فئة متماسـكة، بغض النظر عن وجود صلة الرحم أو عدم وجودها فيما بينهم»[2] .

حلقة الأدباء والفنّانين:

ومن أبرز أفراد هذه الحلقة: "عدنان رؤوف"، و "بلنـد الحيـدري" و "حسين مردان"، و "جواد سليم"، و "نزار سليم"، و "حسين هداوي". وكلهم من أنصار التجديد في الفن والأدب، وربما كانت إحدى الروابط التي تجمعهم هي طريقتهم في التفكير، وخروجهم الجريء على ما هو سائد في الفن والأدب.

وكان جبرا قد تعرّف على "عدنان رؤوف" و "بلند الحيدري" في منزل صديقه "دزموند ستيوارت" فوجد بينهما توافقاً كبيراً إذ رأى أن "عدنان" يكتب

---

(1) المصدر السّابق، ص١٨٣

(2) المصدر السّابق، ص٢٣٤

قصصه بأسلوب مميّز يختلف مع ما هو سائد في الوطن العربي كلّـه. و "بلنـد الحيدري" «يجازف كلّ يوم بكتابة قصيدة لم يعتد القرّاء مثيلاتها في العـراق»[1]. وبعد أنْ تمَّ التعارف بينهم سريعاً، اكتشف جبرا أنَّ "سـميرة" أخـت "عـدنان" و "أفسر" أخت "بلند" كلتيهما من تلاميذه المتميزين. وبعد ظهيرة اليوم التـالي قـام "عدنان" و "بلند" بزيارة جبرا، وبدأت بذلك صداقة حميمة كانت تجمعهم كلّ مساء في غرفة جبرا، أو في مقاهي شارع الرشيد، وشارع أبي نواس.

وبانضمام بعض الأصدقاء الآخرين إليهم، بدأ عددهم يزداد، وحلقتهم تتسـع. وتتسم شخصيّة "عدنان" بطموحاتها، وآمالها الكبيـرة، ومواهبهـا وقـدراتها الواضحة، فهو من خريجي كلية الحقوق (١٩٤٨م)، وشغل «مناصب مهمة في شركة النفط أوّلاً، ثمّ في وزارة الخارجيّة، وبعد ذلك في الأمم المتحدة»[2] .

أما "بلند" فكان لا يزال حتى ذلك الوقت طالباً في الثانوية المتوسـطة في إحدى المدارس الأهلية على الرغم من أنّه كان قد تجاوز الثانية والعشرين من عمره، وذلك لأنّه كان لا يكترث بأية مدرسة أو كلية ولا سيما بعد أن نشر ديوانه الأول "خفقة طين". وينتمي "بلند" إلى أسرة كردية معروفة ببغداد، وكان والده ضابطاً عسكرياً كبيراً، توفي قبل تعرّف جبرا عليه، وبعد وفاته عـاش بلند مع أخته "ركزان" وزوجها حياة قلقة إذ لم يكن له دخل «إلاّ بضعة دنانير شهرياً يتقاضاها من خاله مدير الزراعة العام، لقاء تصحيح مـلازم المجلـة، التي تصدرها الدائرة الزراعية»[3] ، ومع ذلك كان "بلند" يتحـدث ويتصـرف بثقة واعتزاز كبيرين لا ينمان عن فقر أو فاقة.

---

[1] المصدر السّابق، ص١٢١

[2] المصدر السّابق، ص١٢٣

[3] المصدر السّابق، ص١٢٤

وكانت هواية "بلند" المفضلة فيما يرى جبرا[1] التسكع في شوارع بغداد مع "حسين مردان"، و "حسين مردان" هو ابن شرطي فقير في "بعقوبة"[2] ، هرب من والده كما هرب من عمله في حمل الطين في أعمال البناء. ورغم حياة الإفلاس والصعلكة التي كان يعيشها كان معتدّاً بموهبته في كتابة الشعر التي لم تصقلها أية دراسة. وقد بلغ من اعتداده بنفسه أن ألّف كتاباً وأهداه بحروف كبيرة «إلى العملاق الملتف بضباب الزمان حسين مردان»[3] .

و "حسين مردان" كان أقلّ جرأة من "بلند الحيدري" في الخروج على بحور الشعر والرّويّ الواحد، لذلك تردّد في أوّل الأمر في الخروج عليها، فنظم مجموعته الأولى "قصائد عارية" شعراً موزوناً مقفّى لكنّه قال فيها: رضعت الفجور من ثدي أمي. مما عرّضه للتوقيف والمحاكمة بتهمة الإباحيّة على ديوانه الذي رسم غلافه الجريء جواد سليم.

وكان القاضي متعاطفاً مع الشعراء، لذلك طلب رأي "محمد مهدي الجواهري" في هذا الديوان، فكان رأي "الجواهري" أنّه أدب يستحق صاحبه الإعجاب، لا القذف في السجن، وبذلك تخلّص "حسين مردان" من محنته.

و "جواد سليم" وشقيقه "نزار سليم" هما صديقان آخران لجبرا، انضما لحلقة الأدباء والفنانين، التي كانت تلتقي في غرفته، أو في أحد المقاهي. وكان "جواد" يعدّ جبرا واحداً من الفنانين العراقيين، لذلك حثّه على المشاركة في

---

[1] المصدر السّابق، ص١٢٤

[2] حي من أحياء بغداد يتكرر ذكره في روايات جبرا

[3] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص١٢٦

المعرض الأوّل لجماعة بغداد للفنّ الحديث، ونقل لوحاته من غرفته إلى مكان العرض بسيارته الخاصّة.

ومن أهم الأعمال الفنيّة التي أنجزها جواد، كما يرى جبرا، التمثال الكبير، الذي نحته من الخشب الساج، وأسماه "الأمومة"، ومصغّر "السجين السياسي"، الذي أصبح بسببه «أحد الفائزين الأوائل في مسابقة دولية بلندن»[1].

أمّا "نزار سليم" فقد كانت هوايته المفضلة عند اللقاء بأصدقائه رسمهم كاريكاتورياً والتغيير في ملامحهم كيفما يشاء. يقول جبرا: «كان نزار كلّما جاءنا يخرج دفتره الكبير، وينشغل برسمنا كاريكاتورياً، واحداً، واحداً، فيصيب ويخطيء مجّملاً هذا، ومقّبحاً ذاك، حسبما يجره إليه قلمه، ومزاجه المتقلب الضاحك»[2].

ولم تقتصر موهبة "نزار" على الرسم الكاريكاتوري، بل تجاوزته إلى الرسم بالألوان الزيتية والمائية[3]. كما اجتمعت عنده النزعة الأدبية، والنزعة الفنيّة معاً، إذ كان يكتب القصّة إلى جانب الرسم.

ويرى جبرا أنّ تيار التجديد اكتسب الكثير من اندفاعه، وقوته من هذا التوافق بين الأدباء والفنانين، الذين تعرّف إليهم وصادقهم، إذ يقول: «لم يكن من الصعب عليّ أن أرى أنّ تيار التجديد اكتسب الكثير من دفعه وقوّته من هذا التوافق بين الأدباء والفنانين على نحو لم يكن معروفاً بهذا البروز آنئذٍ بين الأدباء والفنانين في الأقطار العربية الأخرى»[4].

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٤٦

(2) المصدر السّابق، ص١٧١

(3) المصدر السّابق، ص٢٤٨

(4) المصدر السّابق، ص١٧٦

ومن أصدقاء جبرا الذي كان يقابلهم ضمن حلقة الفنانين والأدباء، "حسين هداوي"، وهو صديق "بلند الحيدري"، الذي كان دائم الحديث عنه لجبرا. وعندما عاد "حسين" من بعثته لدراسة الأدب الإنجليزي في جامعة "لاس فيغاس"، كان أوّل من التقى به من أصحابه "بلند الحيدري"، الذي عرّفه على جبرا، وبعد التعارف اكتشفا أنهما متخصصان في الموضوع نفسه، فقرّب ذلك ما بينهما، ومهّد لعلاقة حميمة جمعتهما في كثير من الأيام، مع عدد من الأصدقاء في منزل "حسين" أو "جبرا". وقد أصبح "حسين" صديقاً مقرباً إلى جبرا ولميعة، حتّى أنّه كان أحد الشاهدين، اللذين شهدا على عقد زواجهما. وكان الشاهد الثاني هو "حلمي سمارة".

وقد كان "حسين هداوي" مع زوجته رفيقيّ سفر لجبرا و "لميعة" بعد زواجهما، إذ عاد "حسين" إلى جامعة "لاس فيغاس"، ليحصل على الدكتوراه في أدب "جيمس جويس"، ويصبح أستاذاً للأدب الإنجليزي فيها[1].

ولم تقتصر صداقات جبرا على الأدباء والفنانين من العرب، بل تجاوزتهم إلى غيرهم، ومثال ذلك صداقته لدزموند ستيوارت، وتعرفه على النحاتة "هايدي لويد"، والروائيّة "أغاثا كريستي". وهو يرى أنّ تعرّفه على أغاثا كريستي كان حدثاً مهمّاً، لذلك خصص له الفصل الرابع من كتابه "شارع الأميرات"، وجعل هذا الفصل تحت عنوان: قصتي مع "أغاثا كريستي"، وقد لاحظ جبرا أنّ "أغاثا كريستي" شديدة اليقظة والانتباه لما يجري حولها، ولمن ترى من أناس[2]. وأنّها مضيفة بارعة قادرة على إبقاء الحديث متواصلاً بين ضيوفها، حتّى لو كانوا حديثي التعارف.

---

[1] المصدر السّابق، ص١٤٦

[2] المصدر السّابق، ص٦٣

ويبدو أن "أغاثا كريستي" كانت بارعة في التكتّم، لذلك أخفت عن جبرا شخصيّتها الأدبيّة، وجعلته يعرف أنّها زوجة "ماكس مالوان" فقط، وحين جلس في بيتها مع أصدقاء زوجها، ظنّ أنها الوحيدة بين الجالسين التي لا تعاني حمّى الكتابة، ورأى فيها ربّة بيت، تجلس على كرسيها الخاص تحوك «بولوفر» لزوجها لتقيه البرد.

علاوة على أنّها تتسم بحبّ المعرفة والفضول، لذلك طلبت من جبرا أن يحدّثها عن القضيّة الفلسطينيّة، وعندما سمعت عن جرائم اليهود في فلسطين، شعرت أنَّ الأدباء مقصرون في نقل حقيقة اليهود للعالم، واستنكرت على بريطانيا موقفها من فلسطين، إذ قالت: «ما هكذا تُصَفِّي الإمبراطورية البريطانية نفسها»[1].

ويصف جبرا "أغاثا كريستي" وصفاً خارجياً: «خيّل إليّ أنّها في أواخر الخمسينات من عمرها، على شيء من السمنة، ومتانة الجسم، عريضة الوجه، وعلى ثقة من نفسها، مع تواضع المضيفة الكريمة»[2]. وكانت لا تزال تعيش في معتزل عن المدينة المعاصرة وحياتها «لتحيا في جوّ من العلاقات، والأماكن والشخصيّات التي يختلقها خيالها بعيداً عما يحيط بها كلّ البعد، مكاناً، وزماناً، وأناساً بحيث بقي عالمها الروائي عالم سنوات العشرينات»[3].

شخصيّة الأخ:

ويذكرنا جبرا بأسماء إخوانه "مراد" و "يوسف" و "عيسى" في عدد من المواضع، لكنّ شخصيّة الأخ تظلّ مغيبة عن "شارع الأميرات"، إذ لا نكاد

---

(1) المصدر السّابق، ص٦١

(2) المصدر السّابق، ص٦٠

(3) المصدر السّابق، ص٦٥

نلمس شيئاً من سماتها، لكننا نستطيع أن نستنتج أنَّ يوسف ظلَّ الأخ الأكبـــر، الذي يسعى لراحة شقيقه، ويقدّم له الهدايا كلّما استطاع ذلــك، لــذلك كانــت الكاميرا التي اصطحبها جبرا معه حين زار منطقة البحيــرات مــن إهــداء يوسف. وظلّ يوسف حلقة الوصل التي تربط جبرا بأهله في أثناء إقامته فــي بريطانيا، والعراق، إذ كانت المراسلة متصلة بينهما اتصالاً مستمراً.

أمّا مراد فيبدو أنّه تنازل عن شيء من عزلته مــع مــرور الــزمن، فازدادت زيارات جبرا له مع شقيقه يوسف قبل سفره إلى بريطانيا[1]. ومــا فتيء يذكره كلما ذكر أفراد أسرته، فهو يقول: «في بيت لحم قضــيت أيامــاً ممتعة مع أمي، ومع يوسف، ومراد وعائلتيهما»[2].

وتظلّ شخصيّة "عيسى"، الشقيق الأصغر لجبرا مجهولة الملامح، لأنّه لم يصفها في "البئر الأولى". واكتفى في "شارع الأميرات" بذكر استقدامه مــن فلسطين. ليعمل في شركة تصدير واستيراد في العراق.

شخصيّة المسؤول أو الرئيس في العمل:

لم يكن رؤساء جبرا في العمل يمثلون قوّة تسلّط أو قهر بالنّسبة له، بل على النقيض من ذلك، فرؤساؤه مقرّبون إلى نفسه، ويعاملونه كصديق، ومثال ذلك الدكتور عبد العزيز الدوري، وأرشد العمري.

عبد العزيز الدوري:

هو مؤرخ عربيّ احتلّ مكانة علميّة مرموقة، واتّسم بالحنكة في إدارة كليّة الآداب والعلوم في بغداد عندما كان عميداً لها، قابل جبرا في شهر أيلول

---

[1] المصدر السّابق، ص٦٥

[2] المصدر السّابق، ص٢٣٠

عام (١٩٤٨م) في السفارة العراقية بدمشق، وعلم أنّه يبحث عن عمل فأجرى في الحال معاملة انتدابه للتدريس في كليات العراق، ورتّب له السّفر إلى بغداد دون تردّد فكان ذلك بداية مودّة بينهما لم يزدها الزمن إلاّ قوّة.

وكان الدّكتور عبد العزيز الدوري يميل إلى التحفظ أكثر من جبـــرا، لكنّه لم يكن يتدخّل في خصوصياته أو ينتقد سلوكه، وربما كانت الملاحظـــة الوحيدة التي وجهها إليه هي قوله: «أنت والست لميعـــة يـــا أســـتاذ بالغتمـــا بالصَّراحة في الظهور معاً في كلّ مكان، كنت أرجـــو لـــو أنّكمـــا تســـترتما قليلاً»[1]، ولم يكن هذا القول صادراً عن رغبة في النقد، بل كان صادراً عن أسف الدكتور "عبد العزيز الدوري" لعدم تجديد عقد جبرا فـــي "كليـــة الآداب والعلوم" بسبب علاقته بلميعة، لذلك تمنّى لو أنّهما تسترا حتّى يتمّ تجديد عقـــد جبرا في الكليّة.

أرشد العمري:

بعد أن فقد جبرا وظيفته في التدريس، كان لا بدّ من أن يجد وظيفـــة مناسبة له، حتّى يتمكّن من تجديد إقامته في العراق، وقد وجد تلـــك الوظيفـــة دون عناء، إذ إنَّ "أرشد العمري" رئيس مجلس الإعمار، عندما ســـمع بعـــدم تجديد عقده، حدّد موعداً لمقابلته، وبعد أن تمت المقابلة، ســـأله عـــن موعـــد زواجه من لميعة، ووعده أن يقنع والدتها بالموافقة على هذا الزواج.

ومع أنَّ أرشد العمري احتلّ مناصب مهمّة في الدّولة، إذ كان رئيســـاً للوزراء مرتين، ووزيراً غير مرّة، فإنّه ظلّ متواضعاً في تعامله مع الآخرين، يعاملهم ببساطة ولطف، وبأسلوب عملي، يحافظ فيـــه علـــى وقتـــه، ووقـــت

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٠٨

الآخرين، دون أن يهدر الوقت في المجاملات «أو في محاولة الإلقاء في روع الزائر، بأنه من أكبر رجالات الدولة»[1] ، وقد وصفه جبرا وصفاً خارجياً، إذ يقول: «أدهشني أن أرى رجلاً مربوع القامة، يصعب تحديد عمره، يستقبلني بالباب ويقول، بكل بساطة: أنا أرشد العمري، ويقتادني وهو يسير في أروقة المبنى بعزيمة شاب في الثلاثين، ويتكلم بطلاقة وسرعة من يعرف بالضبط إلى أين هو سائر، وما الذي هو فاعل»[2] .

الزَّمــــن:

كان جبرا يقدّر الزّمن، ويخشى من مروره سريعاً، قبل أن ينجز ما يطمح إلى إنجازه من أعمال، فكان دائم الحركة والعمل، والاتّصال بالآخرين، لأنّه يريد أن يفعل أشياء كثيرة قبل أن يموت. ومع أنَّ فكرة الموت لا تتبادر عادة إلى ذهن الإنسان وهو في سنّ الشباب، فإنَّ هذه الفكرة كانت تلحّ على جبرا، وهو ما يزال طالباً في جامعة كمبردج، فتحفزه على العمل بجدّ وسرعة، حتّى ينهي دراسته، ويعود إلى وطنه قبل أن يموت، وقد لاحظ عميد كليته "وليام تانتشر" سرعته في العمل فقال له: «أريدك أن تعمل كحصان إنجليزي بليد، لا كجواد عربيّ ناريّ».

وكان جبرا يشعر أنّه سيموت في السادسة والعشرين من عمره، فرفض ما عرضه عليه عميد كليته، بإيعاز من مدير معارف فلسطين، وهو أن يظلّ في "كمبردج" ثلاث سنوات أخرى للحصول على الدكتوراه بعد حُصُوله على الماجستير، يقول: «لم يكن العميد يعلم مدى تحرقي لأهلي، وعمق إحساسي بأنني سأموت في السادسة والعشرين من عمري، وعليَّ أن أسرع

---

[1] المصدر السّابق، ص٢١١

[2] المصدر السّابق، ص٢١١

لتحقيق ما يضطرب في صدري من قصائد، ورؤى، وجنونيات قبل أن تقع الواقعة»[1].

وجبرا الذي كان يتسم بالمرح والإقبال على الحياة، لم يكن مطمئناً للزمن، وكان يتوقع في كلّ لحظة أن ينقله من حال إلى أسوأ منها، ولعلّ لمحنة الشّتات، التي عانى منها بسبب احتلال فلسطين، أثراً بالغاً في ذلك، إذ يقول: «يحقّ لنا أخيراً أن نفكّر بإنجاب الأولاد، مطمئنين ولو إلى زمن إلى أنّ الأيام لن تغدر بنا أو بهم، وإن يكن ذلك أمراً أقرب إلى الوهم»[2].

والزمن الذي عاش فيه جبرا كما يراه هو «زمن منكوب»[3] يحتاج إلى "تجديد النفس العربية، واستثارة طاقاتها الهائلة»[4] من أجل التغيير.

وإذا كان جبرا يخاف من تقلبات الزمن عامة، فإنّه كان يستبشر بشهر آب، ويعدّه شهر بركة لأنّه ولد فيه، وتزوّج فيه، إذ يقول: «ساعة قررت أن يكون التاسع من شهر آب يوم زواجنا، وقد ولدت في شهر آب، وكان لي دوماً شهر بركة، أحسست براحة داخلية هائلة، بعد صراع نفسي عانيت منه أشهراً»[5].

والزمن في شارع الأميرات قوة فاعلة، تؤثر في العلاقات الإنسانية تأثيراً كبيراً، إذ نجدها تباعد بين جبرا وأهله في فلسطين، وتصنع له أسرة

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٣٩

(2) المصدر السّابق، ص٢٥٢

(3) المصدر السّابق، ص١٧٦

(4) المصدر السّابق، ص١٧٦

(5) المصدر السّابق، ص٢٢١

جديدة في بغداد، تتألّف من لميعة، وأصدقائه، الذي كانت علاقته بهم تزداد قوّة مع مرور الزّمن[1] .

ويؤثر الزمن على قوّة الإنسان الجسدية وطاقاته، فهو قد أثّر على سرعة جبرا في السير، وجعله بطيئاً، إذ يقول: «لعلّني مع الزمن قد غدوت أبطأ في السير مما كنت فيما مضى، ولكنني ما زلت من المشائين إياهم، ما دام للساقين عضلاتهما التي لا تخذلني الخذلان كله»[2] .

أمّا تأثيره على نشاط الإنسان الفكري، فهو أقلّ ظهوراً، إذ لم يلحظ جبرا تراجعاً في نشاطه الفكري، خلال ربع قرن من الزمن[3] .

ورغم أنّ الزمن يمتلك قُدرة هائلة على التغيير، فإنّ الإنسان يستطيع أن يتمسك ببعض خصاله، وأخلاقه، فيحافظ عليها مهما طال الزمن، ومثال ذلك لميعة التي «ما كبحت يوماً قدرتها على التسامح والغفران، جاعلة للحبّ دائماً المكان الأسمى في الحياة، يوماً بعد يوم، سنة بعد سنة»[4] .

الزّمن النفسي (السيكولوجي):

كانت حياة جبرا حافلة بالإنجازات والأحداث، التي جعلته يشعر بمرور الوقت سريعاً، لذلك عند محاولة تذكّر تلك الحياة، وجد أنّه يتذكر أشياء كثيرة، تصعب الإخاطة بها في كتاب واحد، فقام بإعداد قائمة حصر فيها الأحداث، التي يريد أن يذكرها في سيرته، وكانت المسافة الزمنيّة بين

---

[1] المصدر السّابق، ص١٧٢، ١٨٣، ٢٠٦، ٢٥٠

[2] المصدر السّابق، ص٨٨

[3] المصدر السّابق، ص٢٥٢

[4] المصدر السّابق، ص٨٨

الأحداث كبيرة، إذ بدأ برحلتـــه الأولى خارج فلسطين عام (١٩٣٩م)، ثمَّ وجد أنَّ ما تلا ذلك من أحداث يتّسم بالغنى، والخصب، وكلّــه يســتحقّ التوقّـف والوصف، لذلك كان لا بدّ أن يختـــار الأهــمّ فيتوقّف عنده، ولأنّه كان يرى أنَّ سنة (١٩٥١م) هي السنة الأهمّ في حياتـــه، تجاوز عــن أحــداث كثيــرة ليصل إليها، وقد سمّاها "السنة العجائبية"[1] . ومن الأمثلة على وجود مســافة زمنية كبيرة بين الأحداث في سيــرة جبــرا، انتقالــه مــن الفصل الثالــث "سيّدَة البحيرات" إلى الفصل الرابع "حكايتي مع أغاثا كريســتي"، فهــو فـــي الفصل الثالث يتحدث عن رحلته إلى منطقة البحيرات عام (١٩٤٠م)، وفـــي الفصل الرابع يتحدث عن لقائه "بأغاثا كريستي" عام (١٩٤٨م)، وهــو بــذلك يتجاوز عن أحداث وقعــت لـــه في ثماني سنوات. وقد تجاوز عن أحــداث وقعت له في زمن أكبر من ذلك فـــي الفصل الخامس "شارع الأميــرات"، إذ انتقل من حديثه عن هندسة شارع الأميــرات في الأربعينات إلى قوله: «ولقد ذكرت شارع الأميرات باعتزاز كبير أيام زيــارتي للهنــد وباكســتان عــام ١٩٨٨»[2] .

ومع أنَّ معظم أحداث "شارع الأميرات" تتركّز في العـــامين "١٩٥١-١٩٥٢م" وهي مدّة زمنية قصيرة، فإنَّ جبرا لم يكثر من السّــرد المشــهدي، والوقفات الوصفية كما فعل في "البئر الأولى"، ولعلّ السبب في ذلك انشــغاله بذكر أكبر عدد ممكن من أصدقائه، والحديث عن هؤلاء الأصدقاء بأســلوب تقريري.

---

[1] المصدر السّابق، ص٩٧

[2] المصدر السّابق، ص٨١

ومن الملاحظ أنّ المشاهد في "شارع الأميرات"، كانت في معظم الأحيان قصيرة، ومن الأمثلة عليها مشهدِ لقائه "بأرشد العمري"، إذ يقول: «سألني فجأة: ولميعة، ما أخبارها؟

وقبل أن أجيب أضاف: متى ستتزوجان؟

أجبت: حالما تترتب أمورنا.

قال: هل من متاعب؟ أو عوائق؟

قلت: أمّها ما زالت مترددة.

فضحك وقال: أم عامر؟ يطبها مرض! تزوّجا، وأنا أوّل من يبارك زواجكما، وأم عامر أنا سأقنعها. والآن، الوظيفة والراتب، ما الراتب الذي كنت تتقاضاه في كلية الآداب؟ ولما أعلمته، هزّ رأسه قائلاً: دخلك في التدريس أكبر مما نعطي حالياً من رواتب، ولكن أعطني مهلة أسبوعين أو ثلاثة ويحصل خير... وعندما نهضت مودعاً لأتركه أصرّ على مرافقتي حتى باب المبنى الخارجي»[1].

ولعلّ أطول مشهد في سيرة جبرا هو مشهد لقائه بالمرأة التي أسماها "سيّدة البحيرات" إذ احتلّ هذا المشهد خمس صفحات من السيرة[2].

أمّا الوقفات الوصفية، فقد كانت شخصية "لميعة" صاحبة الحظّ الأكبر منها، إذ نجده يصف وجهها، وشعرها، وعينيها، وطريقة جلوسها[3]. كما يصف ملابسها، وطريقة مشيها وأكلها. ومن الأمثلة على ذلك قوله: «كانت

---

[1] المصدر السّابق، ص٢١١

[2] المصدر السّابق، ص٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٨

[3] المصدر السّابق، ص٢٠٤، ٢١٢

تضحك، كأنّها تعلم أنَّ في ضحكتها سحراً لن يقاومه أحد، وحملت تحت إبطها مضرب التنس، مرتدية تنورة بيضاء قصيرة تبرز حسن ساقيها وركبتيها، وقميصاً أبيض قصير الردنين، مفتوح العنق، وحذاء مطاطياً، وكان في يدها كيس ورقي صغير مليء بحبات النبق... امرأة واسعة العينين السوداوين مع عقصتين من شعرها القصير تعبثان على جبينها، منحوتة الشفتين المرجانيتين، وأسنانها تعطي ضحكتها وهج اللآليء التي تغنّى بها ألف شاعر عربي... كانت تأخذ نبقة واحدة من كيس الورق، وتقذفها رأسياً في الفضاء ثمَّ تفتح فمها والنبقة تسقط لتتلقفها بين أسنانها الضاحكة، وأنا أرقبها مأخوذاً، وهي تكرر قذف حبات النبق عالياً في الهواء وتلقفها بين أسنانها الرائعة»[1].

ويكثر جبرا من الوقفات الوصفية في وصف الأماكن، ومثال ذلك وصفه لشارع الأميرات الذي خصص له فصلاً كاملاً من سيرته.

ومن الملاحظ أنّ "شارع الأميرات" لا يختلف عن "البئر الأولى" في أنّ الزمن النفسي كان يمرّ فيه بسرعة، لذلك وجد جبرا أشياء كثيرة يمكن أن يقولها. ولعلّ الموقف الوحيد الذي جعل جبرا يشعر ببطء مرور الوقت، هو موقفه حين كان ينتظر جواب "مارشل" حول سفره إلى نيويورك، فهو يقول: «ولكنّ انتظاري جوابه طال، ولعلّني وجدته طويلاً بسبب القلق الذي أخذ يساورني ويشتدّ بي على نحو لم أعرف مثله منذ سنوات»[2].

---

[1] المصدر السّابق، ص١٠٥

[2] المصدر السّابق، ص٢٠٠

الترتيب الزمني للأحداث:

لا تخضع الأحداث في شارع الأميرات إلى ترتيب زمني معيّن، مع أنّ جبرا حاول أن يربط بينها وفق تسلسل زمني معقول[1]، فقد ظلّ الرابط الأساسي بين الأحداث هو الموضوع لا التسلسل الزمني، لذلك نجده يقدم الفصل الخامس "شارع الأميرات" على الفصل السادس "لميعة والسنة العجائبية" مع أنّ الفصل السادس كان أحقّ بالتقدّم من الناحية الزّمنيّة، إذ إنّ أحداثه تنتهي عام (١٩٥٢م) بينما تبدأ أحداث الفصل الخامس عام (١٩٥٦م). وجاء السرد الاستشرافي والاستذكاري في "شارع الأميرات" منسجماً مع ما يقتضيه الموضوع.

وأكثر جبرا من الاعتماد على السرد الاستذكاري في التعريف بالشخصيّات التي يذكرها، ومثال ذلك حديثه عن علي كمال عندما جاء إلى بغداد عام (١٩٥١م)، فهو يقول: «كنا قد تعارفنا أول مرة في صبانا في القدس، قبل ذلك بأربع عشرة سنة في صيف عام (١٩٣٧م) في ساعة استراحة بين امتحانين لشهادة "المتريكوليشن" الفلسطينية، خارج قاعة الامتحانات، وأدّى بنا ذلك التعارف الخاطف، الذي ترك أثراً عميقاً في نفس كلينا إلى صداقة حميمة ابتداءً من أواسط العام التالي»[2].

أمّا السرد الاستشرافي فلا يخلو منه فصل من فصول السيرة، لأنّ الواقع الذي كان يعيشه جبرا حين كتب سيرته عام (١٩٩٤م) لم يكن مغيّباً تماماً عنها. كما أنّ صورة جبرا الذي عاش في الستينات والسبعينات،

---

[1] المصدر السّابق، ص٧

[2] المصدر السّابق، ص١٦٨

والثمانينات من هذا القرن تطلّ أحياناً من بين صفحات السّيرة التي تتوقف أحداثها عام (١٩٥٢م)، ومثال ذلك حديثه عن علاقته بحفيدته "ديما"، إذ يقول: «ثمّ جاء زمن في أواسط الثمانينات، حين بدأت آخذ حفيدتي ديما للتمشي معي في شارع الأميرات، والتفرج على الخيل برفعها على كتفي كما كنت أرفع أباها من قبل»[1].

المكان:

ليس المكان في "شارع الأميرات" مجرّد فضاء تتحرك فيه الشخصيّات، وتقع الأحداث، فهو أكثر من ذلك، إذ يعطيه المؤلف أهمية الشخصيات التي تتحرّك وتصنع الحدث، وتؤثّر في شخصيّته، إذ لم تكن شخصيته إلاّ ثمرة تنوّع الأماكن التي عاش فيها. وهو قد عاش زمناً طويلاً في الأماكن الضيّقة، فأحب الانطلاق والمشي أو اللهو في أحضان الطبيعة، التي تمثّل المكان المقابل للحُجَر الضيّقة التي عاش فيها. وعاش في مدينتين مقدستين هما بيت لحم بالنسبة للنصارى، والقدس بالنسبة للمسلمين، فتأثر بأجوائهما الرّوحية تأثراً كبيراً، فبقيتا مصدر إلهام له أينما حلّ. وجبرا كان مهدداً دائماً بترك المكان الذي يعيش فيه، لأنّه لم يستطع أن يمتلك قطعة من الأرض، أو بيتاً إلاّ بعد جهدٍ كبير، وبعد أن عاش زمناً طويلاً يتنقل من مكان إلى آخر، إذ إنّه حتى في فلسطين كان يعيش في بيوت مستأجرة، فكان يشعر بأهمية المكان، وضرورة وجود مكان هادئ، يوفر له الأمن والطمأنينة، لذلك كان ما يلبث أن يعثر على ذلك المكان حتى يبدأ باستكشافه وتأمله والتآلف معه، لأنّه ضالته التي ينشد.

---

[1] المصدر السّابق، ص٨٢

وتقسم الأماكن في شارع الأميرات إلى قسمين: أماكن إقامة، وأماكن انتقال، وتتمثّل أماكن الإقامة بالبيوت أو الغرف التي سكنها، أمّا أماكن الانتقال فتتمثّل بالمدن والشوارع والمقاهي التي كان يرتادها.

أماكن الإقامة:

وتتمثّل بالغرف التي سكنها في فنادق بغداد قبل أن يتزوج، والبيوت التي سكنها في بغداد بعد زواجه، وهذه الأماكن أكثر رفاهية من أماكن الإقامة، التي وصفها في "البئر الأولى"، ومع ذلك فإنّ حياته في "البئر الأولى" كانت أكثر استقراراً، لأنّه يعيش في وطنه مع أسرته. أمّا في "شارع الأميرات" فإنّه كان يشعر بأنّ إقامته في أيّ مكان هي إقامة مؤقتة، لأنّه في بلد غير بلده معرّض للإبعاد عنه في أيّ لحظة. ولعلّ مكان الإقامة الوحيد الذي منحه الاستقرار في بغداد هو منزلُه الذي بناه في حيّ المنصور، الموازي لشارع الأميرات عام (١٩٦٢م)، لأنَّ هذا البيت أقيم على الأرض التي اختارها بنفسه، ثم استطاع امتلاكها بأقساط استمرّ في دفعها أكثر من عشرين سنة[١]. كما أنّه استطاع بجرأة كبيرة، أن يصمّم هذا البيت بنفسه بعد أن استعان بالتصميمين اللذيْن أعداهما صديقاه المهندسان: "قحطان عوني"، و "رفعة الجادرجي"، وقد كان تصميمه للبيت يقوم على «قاعدة من الخطوط المستقيمة المتقاطعة دون مبالغة في اتساع النوافذ»[٢]، وجعل رصيف الدار مزروعاً بالثيل، والأوراد، وأشجار الصنوبر. وكان ما فعله في رصيف داره محلّ إعجاب الجيران، الذين قلّدوه في ذلك حتّى أصبح نهجاً متّبعاً في حيّ المنصور.

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص٧٨

(٢) المصدر السّابق، ص٧٩

وقبل أن يبني جبرا منزله في حيّ المنصور، كان يسكن بيتاً في الأعظمية في شارع طه[1]، وهو لا يذكر عن هذا البيت غير موقعه. أمّا قبل زواجه، فكان يسكن وحيداً في بنسيون «أنيق، شديد النظافة، تملكه سيدة يونانية تدعى أثينا... والبنسيون في الطابق الأعلى من عمارة حديثة، ومجاورة لأحد فنادق بغداد المعروفة تايكرس بالاس»[2]، وكانت غرفته في البنسيون مكاناً لتجمع الأصدقاء والأحبة، إذ كانت حلقة الفنانين والأدباء من أصدقائه تلتقي في غرفته، أو في منزل صديقه "حسين هداوي"، ويبدو أنّ أثينا كانت ترحب بزيارة الأصدقاء، باستثناء لميعة إذا كانت وحيدة، إذ كانت تشترط أن تعلم بوقت زيارتها مسبقاً، لكي تكون موجودة في البنسيون وقت حضورها، وتستقبلها بنفسها.

أماكن الانتقال:

لقد تنقّل جبرا بين مدن عدّة، وفي "شارع الأميرات" كانت بغداد هي المدينة الأوفر حظّاً من اهتمامه وحديثه، وإن لم يهمل الحديث عن مدن أخرى مثل: القدس، وبيت لحم، وبيروت، وإكستر، واستراتفورد، ومنطقة البحيرات في بريطانيا، وباريس، ونيويورك.

بغداد:

ويصوّرها جبرا سيّدة العواصم العربيّة، وقائدتها نحو الحداثة والتجديد، إذ يقول: «أيّ فوران ثقافيّ كان يتصاعد في المدينة يومئذٍ! فوران تختلط فيه الأوراق، وتتخذ فيه الحماسات مسارات سياسيّة واجتماعيّة مثيرة

---

(1) المصدر السّابق، ص٨٠

(2) المصدر السّابق، ص١٠١

ودائبة الحركة، وجدت نفسي في خضمها، كان هناك الشعراء والقصاصون يبغون خلق الأشكال الجديدة، في كلّ ما يكتبون، وكان هناك الرّسامون، الذين عادوا من دراستهم في الخارج، وعلى قلتهم النسبية استطاعوا أن يجعلوا من التعبير عن تجربتهم بالخطّ واللّون نظريات جديدة للفنّ العربي أينما وجد. كما كان هناك أصحاب الفكر الاقتصادي، والاجتماعي، والسياسي، والفلسفي، والتاريخي من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وقد تمثّلوا في عدد من الأساتذة البارزين في كلّياتهم، وكلّهم لا يقلّون شأناً عن رفاقهم من الأدباء والفنانين في زعزعة القديم والتبشير بحداثة ستغيّر الوطن العربي برّمته»[1].

وبغداد بصروحها العلميّة، والثقافيّة، وشوارعها، وما فيها من فنادق، ومقاهٍ كانت تحتلّ مكانة كبيرة في نفس جبرا، الذي أسمى سيرته "شارع الأميرات"، وهو أحد الشّوارع التي اعتاد المشي فيها في أثناء إقامته في بغداد. ويعدّ هذا المكان الأكثر أهمية في سيرته، لذلك يهتمّ بوصفه وتتبّع تاريخه إذ يقول إنّ مهندساً هنديّاً «ساهم في بستنة هذه المنطقة، واستورد لها من الهند اليوكالبتوس، طارد البعوض، وضروباً شتّى من أشجار الزّينة الاستوائيّة التي غدت فيما بعد جزءاً ظاهراً من حدائق المدينة»[2]، ومع الزّمن نمت أشجار "اليوكالبتوس"، وأصبحت تظلّل معظم رصيف شارع الأميرات، وظلّت بخضرتها الدّائمة على مرّ الفصول «تعطي الشّارع مهابة ونضارة هو أهل لهما، إضافة إلى ما يتمتّع به من هدوء هو أقرب إلى هدوء الرّيف لأنّ

[1] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص١١٣

[2] المصدر السّابق، ص٨١

المركبات العامّة لا تكاد تدخله، مما يجعل هواءه -مع انفتاح أحد جانبيه على حقول السباق الخضراء- رقيقاً عذباً»[1].

ولا يتجاوز طول شارع الأميرات الكيلو متر الواحد إلاّ بقليل، لكنّه عريض ذو مسارين، وبين المسارين مسافة تنمو فيها الجهنميات، ذات الألوان الحمراء والبنفسجية مما يغري العشّاق، وبعض محبي المشي على التنزه به. وفي الطرف الجنوبي من شارع الأميرات حديقة كثيفة الخضرة، وعلى شيء من الاتساع، تصله عرضاً بالشّارع الذي اختار جبرا أن يبني بيته فيه، وعندما سكن ذلك البيت عام (١٩٦٢م) عاد إلى هوايته الرياضيّة وهي المشي، إذ كان قربه من "شارع الأميرات" يغريه بذلك، وأجواء شارع الأميرات كانت قادرة على الإيحاء له بأنّه يسير في وديان بيت لحم، أو تلال القدس، لذلك كان بعد مشيه في هذا الشارع يعود إلى المنزل، ليكتب ما تمليه عليه حياته في تلك الأماكن على شكل رواية أو سيرة ذاتيّة، إذ يقول: «وروايتي "الغرف الأخرى" كانت ولادتها ونشأتها، واكتمالها في شارع الأميرات، وكذلك فصول سيرتي الذاتيّة "البئر الأولى" التي كانت كلّ مرّة تحملني إلى أيام طفولتي. ومرابعها كما بين ذراعي جنيّ من "ألف ليلة وليلة"، اعتاد اختراق الأماكن القصيّة والأزمان الغابرة. وكنت كلّما رجعت إلى الدّار لأكتب، كالرّاجع في الوقت نفسه من وديان بيت لحم وتلال القدس، مليئاً بشذا ورؤى تلك الوديان والتلال، مع شذا ورؤى يوكالبتوس شارعنا، ونخيله وجهنمياته[2].

---

[1] المصدر السّابق، ص٨١

[2] المصدر السّابق، ص٨٦-٨٧

ومن البيّن أن جبرا وصف شارع الأميرات بطريقة تتيح للقارىء أن يتخيّل ذلك الشّارع، ويتصوّره وهو يسير فيه وحيداً تحت ظلّ أشجار اليوكالبتوس، أو بصحبة ولديه أو حفيدته، وهو لا يترك لحركة الشخصيّات المجال لتحديد ملامح ذلك الشّارع، بل يصف تلك الملامح وصفاً صريحاً ممّا يقرّب صورته إلى ذهن القارىء.

ويعدّ شارع الأميرات عنصراً فاعلاً في حياة جبرا، إذ كان مشيه فيه مصدر إلهام ووحي له. وفي العام (١٩٤٨م) حين جاء جبرا للتدريس في بغداد كان شارع الرشيد هو «الشارع الأهم في بغداد»[1]، وسرعان ما اجتذب إليه جبرا، لوجود "مكتبة مكنزي" فيه، إذ كانت هذه المكتبة ملتقى للمثقفين من عراقيين وأجانب، لما تحتوي عليه من كتب أجنبية وعربيّة، وتراثيّة قيّمة، وللطف صاحبها "كريم"، الذي ورثها عن أصحابها الإنكليز، الذين كان يعمل معهم منذ تأسيسها.

وفي تلك الأيام كانت بغداد مدينة صغيرة، إذ «لم تكن بعد قد اتسعت كثيراً عمراناً وسكاناً، وكان المرء يشعر أنّه يكاد يعرف كلّ من يستحق أن يعرف في المدينة، وأنّه بالمقابل معروف لديهم جميعاً»[2] مما ساعد جبرا على توثيق علاقته بعدد كبير من المثقفين، والمسؤولين فاكتشف «ديمقراطية في أساليب التعليم العالي»[3] في العراق، إذ كان مبنياً على قواعد رآها علميّة تيسّر لجميع أبناء العراق الحصول على الشهادات العليا، إذ يقول: «كان ظاهراً أنّ النظام التعليمي في العراق يومئذٍ يتيح لصبي ولد في صريفة من

---

(١) المصدر السّابق، ص٥٦

(٢) المصدر السّابق، ص٦٣

(٣) المصدر السّابق، ص١١١

طين، وقضى طفولته حافياً أن يكمل دراسته الجامعية، بـــل وينـــال شـــهادة الدكتوراه من أية جامعة في العالم... إن هو أبدى الذكاء والقدرة على المثابرة، دون أن يتكبد فلساً واحداً من عنده»[1].

وعلاقة جبرا ببغداد وأهلها، هي علاقة مودّة ومصالحة، على النقيض من علاقة "فدوى طوقان" بنابلس في "رحلة جبلية، رحلـــة صـــعبة"، مـــع أنَّ "فدوى" كانت تعيش في مدينتها مع أفراد أسرتها، وجبرا كان يعاني من محنة الشتات. ويرجع هذا الاختلاف في الموقف من المكان عند كـــلّ مـــن جبـــرا وفدوى إلى الاختلاف في شخصيّة كلٍّ منهما وبيئته.

القـــدس:

«تحيل كتابة جبرا... على مدينة مقدسة هي القدس التي تستولي على الذاكرة وثقافة تآلف الإنسان والمكان»[2]، فهي مهد كثير من علاقاته، التـــي نمت وتطوّرت في بغداد أو غيرها من المدن، مثل علاقته بحلمـــي ســـمارة، وعلي كمال، ومايكل كلارك[3] وثيو توفيق كنعان. وهي الأرض التي أحـــبَّ المشي فيها مع أصدقائه والتأمل في طبيعتها ومبانيها، إذ كان يسير مع شقيقه يوسف، أو بعض أصدقائه من القدس إلى بيت لحم، فلا يشعرون بالتعب، وهم يتكلمون ويتأملون ما يرونه حولهم[4]. وكان يسير وحيداً في شوارع القـــدس وحقولها، فتأتيه الأفكار دون توقف، إذ يقول: «المشي بقي يعوّضني عن كـــلّ

---

[1] المصدر السّابق، ص١١١

[2] فيصل دراج، رواية جبرا إبراهيم جبرا فلسطيني الأحلام، فصل من كتاب: عبد الرحمن منيف، القلق وتمجيد الحياة، ص١٩

[3] جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ص٢١٣

[4] المصدر السّابق، ص٧٥

رياضة أخرى. ولعلّ السَّبب هو أنَّني وجدت منذ صباي أنه يأتيني بالأفكار دون وقفة، فأكتشف ليس فقط جماليات الطبيعة وتفاصيلها الصغيرة... لا سيما إذا كان المشي في الحقول (آه يا حقول القدس ووديانها الساحرة!) بل العلاقات بين الأشياء، بين المجردات، بين التجارب التي أمرّ بها كلّ يوم، قديمها وحديثها. وتنشأ بيني وبين بعض الأمكنة التي أكثر المشي فيها في كل مرحلة من مراحل حياتي علاقة حبّ يصعب الحديث عنها كاملاً. كأيّ علاقة حب»[١] .

وربما كان لعلاقته بمدينة القدس طابع خاص، إذ عاش فيها بعض طفولته وصباه، وهي مرحلة تكونت فيها شخصيّته الأدبيّة، والثقافيّة، والفنيّة.

بيت لحم:

تظلّ بيت لحم مسقط رأس جبرا، الذي يحنّ إليه ويزوره كلّما زار فلسطين، وهي ماثلة في مخيلته إلى جوار القدس، كلّما فكّر بالوطن أو أراد أن يستلهم عملاً أدبيّاً من حياته فيه[٢] ، فالوطن في ذاكرة جبرا يتجسّد "ببيت لحم" و "القدس"، لأنّهما المدينتان اللّتان عاش فيهما، واستنشق نسائهما فعشقهما.

بورسعيد وبيروت:

تمثّل بورسعيد في مصر، وبيروت في لبنان جسرا عبور لجبرا في طريقه من مكان لآخر، فقد زار بورسعيد عام (١٩٣٩م) وهو في طريقه إلى بريطانيا لإكمال دراسته، وكانت تلك رحلته الأولى خارج فلسطين، اقتحم فيها

---

(١) المصدر السّابق، ص٧٦

(٢) المصدر السّابق، ص٨٧

المجهول بصحبة "حامد عطاري" و "حلمي سمارة" بعد أن حذّرهم الأهل من اللصوص، الذين ينتشرون على موانىء البحر الأبيض، وما إن وصلوا إلى "بورسعيد" حتّى وجدوها حافلة بأصحاب الفنادق، الذين يتصايحون محاولين جذب القادمين إلى فنادقهم، وكان هؤلاء المتصايحون كثيري النكتة والدعابة[1] ، واستطاعوا أن يجذبوا جبرا وصديقيه إلى أحد الفنادق القديمة البائسة، وكان تحمّل هذا الفندق أمراً يسيراً بالنسبة لهم، إذ كانوا يعلمون أنّهم بعد أيام قليلة سيسافرون إلى بريطانيا، وريثما يحين وقت مغادرتهم "لبورسعيد" قرر الأصدقاء أن يتجوّلوا في المدينة، ويتعرّفوا عليها، بعد أن قرأ جبرا عنها الكثير، وبينما هم يركبون قارباً يأخذهم نحو قناة السويس، ويتناقشون حول تاريخ القناة وافتتاحها، فاجأهم خفر السواحل فاحتجزوهم، واحتجزوا وثائق سفرهم ساعات عدّة، ممّا أفسد عليهم أوّل رحلة لهم خارج فلسطين.

أمّا بيروت، فقد كانت في البداية جسر عبور بالنسبة لجبرا، ينتقل عن طريقها من بغداد إلى فلسطين، أو إحدى الدّول الغربيّة، لكن بعد أوّل زيارة لها أصبحت أكثر من ذلك، فهي جميلة بطبيعتها الخلاّبة، وهي حافلة بالأصدقاء القادرين على بثّ الرّوح في ذلك الجمال وإحيائه، ليتمكّن جبرا من الاستمتاع به بصحبتهم، ومثال ذلك رحلته إلى "بيروت" في مطلع الخمسينات وهو في طريقه إلى "باريس" لقضاء العطلة الصيفية، إذ التقى في "بيروت" بصديقه "ثيو توفيق" وقضى في منزله ثلاثة أيام، تحدثا فيها عن ذكرياتهما في القدس، وتأمّلا البحر وما يظهر من منازل متناثرة أمامهما. وقد أثار هذا المشهد جبرا فصوّره في لوحة فنيّة، إذ يقول: «رسمت بالألوان

---

[1] المصدر السّابق، ص١٣

الزيتية المشهد البحري من خلال النافذة، مركـــزاً علـــى البيوت الحجرية المتناثرة التي هي من أروع ما يرى المرء أحياناً على سواحل بيروت، بـــل سواحل لبنان كلّها».

ورحلته إلى بيروت مع زوجته لميعة عام (١٩٥٢م) وهما في طريقهما إلـــى "نيويورك"، إذ التقيا "بناثر العمري" وزجته مي، وقضيا معهما أوقاتاً ممتعـــة رغم رطوبة البحر الحارة، ولكي يبتعدوا عن هذه الرطوبة استأجر ناثر بيتاً له ولزوجته في سوق الغرب في الجبل، ليسكنا به بقيّة الصيف. أمّا لميعة وجبرا فقد أرادا أن يستأجرا غرفة في فندق كامل الكبير في الجبل، لكنهما لم يجـــدا فاستأجرا غرفة في فندق سرقس القديم المجاور له. وقد أعجبتهما المنطقة حتّى أصبحت منطقتهما المفضلة لقضاء العطلة الصيفيّة في كلّ عام، يقول جبـــرا: «ولا بدّ من القول إنّنا في السنين اللاّحقة، حتـــى عـــام (١٩٧٤م) قليلـــة هـــي الأصياف التي ما قضيناها كلّها أو جلّها في فندق كامل بسوق الغرب، وكأنّنا مع أصحابه الطيبين من أهل الدار، وانقطاعنا عن لبنان بعد نشوب الحرب الأهلية المأساوية في ربيع (١٩٧٥م)، تماماً كانقطاعنا قبل ذلك عن بيت لحم، والقـــدس منذ حزيران (١٩٦٧م) كان حرماناً مؤلماً لنا كما للملايين من العرب»[1].

ومن البيّن أن عشق بيروت قد أصبح راسخاً في نفس جبـــرا، الـــذي اعتاد على التآلف من الأماكن الجميلة، لذلك رأى أنها أعطت حياته بعضاً من أجمل تجاربها، ورأى أنّه لولا بيروت لكانت حياته «أفقر وأضمر، ولفقـــدت الكثير من حلاوتها ونشواتها»[2].

---

(١) المصدر السّابق، ص٢٣٥-٢٣٦

(٢) المصدر السّابق، ص٢٣٦

مدينة اكستر:

وهي أوّل مدينة بريطانية عاش فيها جبرا، وقضى فيها عامه الدّراسي الأوّل خارج وطنه (١٩٣٩-١٩٤٠م) وقال عنها «اكستر من أجمل المدن البريطانية، تقع على سفح جبل ينحدر بها إلى وادٍ عريض يجري فيه نهر الإكس، ويرتفع بها إلى قمة مكسوة بالأحراش المعروفة بـ "ستوك وودز" فتجمع بين مباهج الطبيعة بأنواعها، إضافة إلى عراقتها التاريخية وكاثدرائيتها القديمة، وكليّة فنونها الملكية، وكليتها الجامعية المهمة التي كانت أيامئذٍ تابعة لجامعة لندن، وهي إلى ذلك قريبة أيضاً من البحر، ومحاطة ببعض من أجمل بقاع الريف الإنجليزي الذي تفاخر به مقاطعة ديفونشر»[١].

ومن الملاحظ أنَّ جبرا يعمد إلى وصف المكان مجرّداً عن حركة الشخصيّات فيه، أي عن حركة الحدث، وهو بذلك أقرب إلى الرحالة الذي يصف الأماكن التي زارها، لكنه سرعان ما يتنازل عن دور الرحالة، ليعود كاتب سيرة ذاتيّة، يتحدث عن مغامراته العاطفية في مقهى (دوليز) في اكستر، وفي أحراش تلك المدينة الجملية.

أكفسورد:

كان جبرا يبحث عن موارد العلم والثقافة حيثما كانت، لذلك ما إن انتهى العام الدراسي (١٩٣٩-١٩٤٠م) حتّى ذهب إلى أكسفورد لحضور دورة دراسيّة في الأدب الإنجليزي، وبعد انتهاء الدورة آثر البقاء فيها بعد أن أحبّ «مباني كلّياتها الرائعة ومكتباتها العامرة»[٢]، واعتاد على زيارة نصب

---

[١] المصدر السّابق، ص٢٥

[٢] المصدر السّابق، ص٢٩

الشاعر "شلي" الموجود في كلية "نيوكوليج"، هذا إلى جانب قربها من مدينة (ستراتفورد أون آفون)، مسقط رأس شكسبير الذي ساعده على زيارتها غير مرّة، وخلال إقامته في أكسفورد علم أنّه لا بدّ من أن يفارق مدينة اكستر ومن يحبهم فيها، إذ تمّ قبوله طالباً في جامعة كمبردج ابتداءً من الأسبوع الأوّل من تشرين الأوّل.

مدينة ستراتفورد أون أفون:

هي المدينة البريطانية التي ولد فيها شكسبير، وفيها داره ومسرحه التذكاري المقام على النهر، زارها جبرا مرّات عدّة، فكان كمن يحجّ إلى الديار المقدّسة[1]، وقد أتيح له أن يعيش فيها آخر أسبوع من موسم شكسبيري، أقيم في صيف عام (١٩٤٠م)، إذ يقول: «ذهبت إلى ستراتفورد حاجّاً مرّة أخرى، لأشاهد في أسبوع واحد ثماني مسرحيّات، وذلك بأن أتردّد على المسرح كلّ يوم، فكنت كلّ صباح أقرأ نصّ المسرحيّة التي سأشاهدها في ذلك المساء، وكانت آخرها وتتويجاً لها مأساة هاملت»[2].

وبعد انتهاء الموسم الشكسبيري، ظلّ جبرا في "ستراتفورد" ليشاهد موسم عروض الباليه، وفيها تعرّف على فتاة جميلة بادرته بالسؤال: هل أنت هاملت؟ مما جعله يشبهها بأوفيليا، وبعد أنّ تمّ التعارف بينهما قضى معها «أيّاماً في أحراش شكسبيريّة ملأى بشموس متفجرة إلى أن ذهبت إلى مدينتها بيرمنغهام»[3] وعاد إلى غرفته في أكسفورد.

---

[1] المصدر السّابق، ص٣١

[2] المصدر السّابق، ص٣٣

[3] المصدر السّابق، ص٣٦

منطقة البحيرات:

وهي أوّل منطقة فكّر جبرا بزيارتها في عطلة الربيع عام (١٩٤٠م)، وذلك «لأنّها المكان الذي نشأت فيه بدايات الحركة الرومانسية في مطلع القرن التاسع عشر، وكان من قادتها الشاعران "وليم ورد زويرث" و "صموئيل كولردج"، اللذان عاشا فترة مهمة من حياتيهما في تلك المنطقة وكتبا فيها الكثير من وحي سماواتها السخيّة، وقد تأثّر بهما الشاعران الرومانسيان الآخران الأصغر منهما سناً، برسي شلي، وجون كيتس»[١] ، وهي «من أجمل بقاع إنكلترا»[٢] التي كان جبرا يألف أسماء مناطقها من خلال ما قرأه من شعر إنجليزي، إذ كانت هذه المنطقة مصدر وحي للشعراء، حتّى نشأ في تاريخ الشعر الإنجليزي ما يسمى بشعراء البحيرات. وتبدو منطقة البحيرات من خلال حركة جبرا فيها مكونة من عدد من التلال، والبحيرات، والمرتفعات، والقرى، إذ يقول: «بدأت التجوال في الطرق المتعرجة بين تلال المنطقة وقراها»[٣] ، ومما لا شكّ فيه أنّ منطقة البحيرات قد استمدّت اسمها من البحيرات الكثيرة الموجودة فيها، وبعد أن زار جبرا التلال والبحيرات وصل إلى جبل سكافل بايك، الذي كان مصدر وحي لشعراء وأدباء عديدين «فارتفاعه يربو على ثلاثة آلاف قدم، وتستقرّ على قمته الغيوم، وتومض البروق فوق هامته فجأة مرسلة الرعد في دوي يتصادى متباعداً بين التلال»[٤] . وفي فصل الربيع كانت الريح الباردة تهبّ عليه حاملة إليه شذا الأعشاب البريّة، وأزهار الربيع، التي تملأ المنطقة.

---

(١) المصدر السّابق، ص٤١

(٢) المصدر السّابق، ص٤٦

(٣) المصدر السّابق، ص٤٢

(٤) المصدر السّابق، ص٤٤

باريـــس:

بعد أن تحسّن وضـــع جبرا الاقتصادي، في بدايـــة العـــام الدراســـي (١٩٥١م) قرر أن يقضي العطلـــة الصيفيّة في باريس، وعن طريق بعـــض الأصدقاء استطاع أن يسكن في بـــاريس مع أسرة فرنسيّة صغيرة، مكونة من سيدة وابنتها، مقابل رسم إيجار بسيـــط، وفـــي باريـــس وجـــد مـــا يـــروي تعطشه للمعرفة، والجمال، والفن، إذ يقول: «كنت فـــي حركة دائبـــة ألعـــب دور المتلقّي، الذي أصابه النهم بعد سنوات من جـــوع ثقافي منـــذ مغـــادرتي كمبردج، وكنت بدأت أشعـــر أننـــي أستنفذ خزيناً ذهنيّـــاً لا بدّ مـــن إعـــادة ملئه. وها هي المدينة التي تعطيـــك وتعطيك بقدر مـــا بوسعـــــك أن تأخـــذ وتلتهم، وعشقي للفنون هنا ما يغذيه ويشحذه كل يـــوم وبمزيـــد مـــن اللهفـــة والمتعـــة»[1].

وفي باريس كان قـــادراً على زيـــارة المسرح، والأوبرا، والمتاحف الفنيّة، التي أثّرت فيه تـــأثيراً عميقـــاً، إذ زار "متحـــف اللـــوفر" و "متحـــف الأورانجري"، وشاهد أعمال "مونيه"، و "ديغـــا"، و "رنوار"، و "بيـــزارو"، و "سزلي" و "سيزان" و "فان غـــوخ" وغيرهـــم من الفنانين، بألوانها وأحجامها الحقيقيّة، وزار معرضاً لأعمال "ماتيس" وغيره من الفنانين الأحياء آنئذٍ.

ومن الملاحظ أنّ ما جذب جبرا إلى باريس، هو ما فيها من متـــاحف ومعارض فنيّة ومسارح وأوبرا، وليس باريس بطبيعتها وما فيها من شـــوارع ومبانٍ ومظاهر حضارية.

---

[1] المصدر السّابق، ص١٥٣

نيويـــورك:

وهي المدينة التي استقبلته بمضايقة أحد الرجال لزوجتـــه لميعـــة، إذ طلب منها أن تصحبه في سيارته متجاهلاً وجود جبرا، وقـــد أثـــار ســـلوكه استغراب جبرا ولميعة، فانفجرا ضاحكين، وهي تقول: «لم نكد نخطو علـــى التربة الأمريكية»[١].

واستطاع جبرا أن يعثر في "نيويورك" على شقة مناسبة له ولزوجته، لكنّ صاحبها كان أقرب إلى البوهيمية، وما أراح جبرا هو أنه لم يكن يتـــدخل في شؤون الساكنين. ويبدو أن "نيويورك" هي المكان الوحيد الذي عاش فيـــه جبرا فلم يتآلف مع ساكنيه، إذ كان يرى أنّ شقته التي عاش فيها مع لميعة هي جنة سحريّة اقتطعها من عالم جهم مكتظ بالبشر»[٢].

اللّغـــــة:

يكتب جبرا سيرته رجوعاً من الحاضر إلى الماضـــي، فيكثـــر مـــن استخدام الفعل الماضي في سرد الأحداث، لدرجة لا نكاد نشعر معها بحضور واضح لغيره من الأفعال، وذلك يقلّل من مقدرة القارىء على التّمـــاهي مـــع أحداث السّيرة، إذ يظلّ على وعي بأنّها أحداث جرت وانتهت.

وفي شارع الأميـــرات تزداد مركزيّة شخصيّة جبرا عمّا كانت عليه في "البئر الأولى"، إذ يظلّ اعتماده علـــى ضميـــر المتكلّـــم اعتماداً كبيـــراً، فهو يقول: «نزلـــت في فنـــدق كبيـــر»[٣]، ويقـــول: «كتبـــت رســـالة إلـــى

---

(١) المصدر السّابق، ص٢٤٣

(٢) المصدر السّابق، ص٢٤٥

(٣) المصدر السّابق، ص٤١

صديقتي»[1] ، وغيرها من الأمثلة الكثيرة التي لا يمكن الإحاطة بها، ومما زاد مركزيّة شخصيّته في السّيرة، اعتماده على الشّخصيّات غير الممتدة، فقد كانت جميع شخصيّات السّيرة باستثناء شخصيته غير ممتدة.

وفي شارع الأميرات، يقلّ استخدام جبرا للكلمات العاميّة عمّا كان عليه في "البئر الأولى" وذلك لا ينفي استخدامه لها، إذ نجدها في بعض المواضع مثل الحوار الذي أداره بين خفر السواحل المصري وصاحب القارب الذي ركبه مع أصدقائه في قناة السويس، إذ يقول: «يا حاج، مين دول اللي معك؟»

فأجاب الملاّح بأعلى صوته: دون شوام يا بيه!»[2]

ومثل قول لميعة له: «يلاّ اقرأ لي إحدى قصائدك»[3] . وقول وردة قارئة الفنجان له: «امبارح لملا حكوا لي أنك تجوّزت بنت باشا، قلت لهم: واللّه أنا اللي قلتها إلو قبل». والحوار في "شارع الأميرات" في معظم الأحيان هو حوار فصيح خلافاً لما كان عليه في "البئر الأولى" وذلك لأنّه كان يدور غالباً بين جبرا وشخصيّات مثقفة أو أجنبية، مثل حواره مع السيدة "كزين" معاونة العميدة في كلية الملكة عالية، إذ يقول: «اقتربت من أذن ربة الحفلة وهمست: أرجو معذرتك، فأنا في غير الزي الذي يجب أن أكون فيه هنا.

فأجابتني هامسة... جاءني النادل سرجون، ونبهني وأنت مشغول بالحديث، فقلت له بصوت منخفض: إياك أن تثير الموضوع مع ضيفي إنه غريب»[4] .

---

[1] المصدر السّابق، ص٤٣

[2] المصدر السّابق، ص١٨

[3] المصدر السّابق، ص١٥٦

[4] المصدر السّابق، ص٢٣١

وحواره مع "روبرت هاملتون"، إذ يقول: «هتفت روبرت! وأجاب: جبرا!
ماذا تفعل هنا؟

- أنت ماذا تفعل هنا؟

أنا أدرّس هنا في كليّة.

- وأنا أعمل في الآثار»[١] .

ويورد جبرا في سيرته بعض الكلمات الأجنبية التي يكتبها بحـــروف عربيّة مثل: «ذي فوني وور»[٢] أي الحرب الزائفة، و «البليتز كريغ»[٣] أي الحرب الخاطفة، و «وفي.أي.بي»[٤] أي رجل مهم جداً.

وفي "شارع الأميرات" نجد أغنية شعبية واحدة وهي:

اشتقنا يا حلو والله اشتقنا،

صار لك زمان مفارقنا:

البعد لهيبه بيكوينا

والشوق بناره يحرقنا»[٥] .

وجاءت هذه الأغنية في سياق تذكر جبرا للميعة وهو في فلسطين، إذ كانت هذه الأغنية من الأغاني المحببة لديها، وعندما سمعها في فلسطين عدّها نداء من لميعة يدعوه إلى العودة إلى بغداد.

---

[١] المصدر السّابق، ص٥٧

[٢] المصدر السّابق، ص٢٨

[٣] المصدر السّابق، ص٢٨

[٤] المصدر السّابق، ص١٣٩

[٥] المصدر السّابق، ص١٦٦

ويضمّن جبرا سيرته بعض الأشعار التي كتبها بالعربيّة، أو الإنجليزيّة، ومثال ذلك القصيدة التي كتبها بالعربيّة، وقال فيها:

«أحاول أحاول كلّ يوم

أن أستعيدك من مملكة الغيب

منتفضة ضاحكة، كما

كنت دوماً تنتفضين وتضحكين

أيام جنونك معي وجنوني»[١].

وقصيدته التي كتبها بالإنجليزية، ثمّ ترجمها إلى العربيّة، والتي يقول فيها:

«إلى كلماتي تصغين أنطقها.

بلسان أجنبيّ، وتحاولين

فهم معانيها: وعيناك المسحوبتان

تتسعان، وتلتمعان عند كلّ حركة منّي»[٢].

ويلجأ جبرا إلى التّناص في هذه المواضع، كي يكون دليلاً على تنوّع مواهبه، إذ يبيّن أنه يكتب الشعر بالعربية، والإنجليزيّة، ويترجم الشعر من الإنجليزيّة إلى العربيّة. ويلجأ المؤلف إلى التّناص أيضاً، حين يقتبس من مسرحيّة هاملت لشكسبير بعض العبارات مثل: «أأكون أم لا أكون ذلك هو السؤال»[٣] و «إنّها حديقة لم تعشّب، شاخت وبّرزت، لا يملأها إلاّ كلّ

---

[١] المصدر السّابق، ص٩٣

[٢] المصدر السّابق، ص٢١٠

[٣] المصدر السّابق، ص٣١

مخشوشن نتّنت رائحته»[1] ، وهو يعبر من خلال هذا التّناص، عن إحساسه بالتّماهي مع هاملت. وقد سيطر عليه هذا الإحساس في مطلع الأربعينات، حين كان أفراد أسرته، ووطنه يمرّون بأوقات عصيبة، فيزيدون من إحساسه بصعوبة التحدّي، من أجل إثبات الذّات. ويتحدث جبرا في "شارع الأميرات" عن المرأة من منظور هاملتي، في الفصل الموسوم بـ "أنا وهاملت وأوفيليا" لكنّه لا يتوحّد مع هاملت الذي سأل أوفيليا عن عفّتها كما سيفعل إحسان عبّاس، بل يشعر أنّ أمير الدّنمارك يتوحّد فيه «كلّما ناجى نفسه أو اختلى بحبيبته أوفيليا»[2] . وأوفيليا في عالم جبرا هي أيّ امرأة جميلة، فقد تكون "غلاديس نيوبي" أو "جين هاريسون" أو "لميعة العسكري" أو أيّ امرأة أخرى.

ونجد في "شارع الأميرات" لوحة بريشة المؤلف صوّر فيها وجه لميعة عام (١٩٥٢م)[3] ، كما نجده يحرص على ذكر أسماء بعض مؤلفاته مثل: الفن والحلم والفعل، وتأمّلات في بنيان مرمري، ومعايشة النمرة، والغرف الأخرى والبئر الأولى[4] ، والبحث عن وليد مسعود، ويوميّات سراب عفان[5] ، وملتقى الأحلام، والسيول والعنقاء[6] ، والاكتشاف والدّهشة، وصيادون في شارع ضيق[7] .

---

(١) المصدر السّابق، ص٣٢

(٢) المصدر السّابق، ص٣٢

(٣) المصدر السّابق، ص٩٥

(٤) المصدر السّابق، ص٨٦

(٥) المصدر السّابق، ص٨٧

(٦) المصدر السّابق، ص١٧٣

(٧) المصدر السّابق، ص١٨٨

ويكثر جبرا في سيرته من استخدام أسلوب الاستفهام الإنكاري، والاستفهام، والتعجب. ومن الأمثلة على الاستفهام الإنكاري قوله: «قذفت هذه الأرصفة بمزيج من الإسفلت والحصى، ولكن أيّ حصى؟!»[1]، وقوله: «أي فوران ثقافيّ كان يتصاعد في المدينة يومئذٍ؟!»[2]. وقوله: «أيّ يد رائعة الأنامل جعلتها؟!»[3].

والاستفهام في سيرة جبرا كثير ومن أمثلته قوله: «ما الذي سيوقعنا به هذا الحماس وهذا الحبّ والتّوق في الأيّام القادمة؟»[4]، وقوله: «أين اختفت؟ هل صعدت في ذلك الشّق الصخري إلىالجبل؟»[5]، وقوله: «لماذا لم أخرج كاميرتي حالما التقتني؟»[6]. أمّا التّعجب فمن أمثلته قوله: «ويا للجرأة التي أخذها عليّ أصدقائي المعماريون!»[7]، وقوله: «ما أروع أن تكون المرأة جميلة ومشهورة معاً!»[8].

ومن الملاحظ وجود تكرار في ذكر بعض الأحداث والأفكار في "شارع الأميرات"، وذلك لأنّها مجموعة من المقالات التي كتبها صاحبها في أوقات متفرقة، ثمّ جمعها في كتاب واحد، لتمثّل جزءاً من سيرته الذاتيّة، ومن الأمثلة على هذا التكرار، حديثه عن اشتراكه مع "دزموند ستيوارت" في إذاعة

(1) المصدر السّابق، ص٨٨
(2) المصدر السّابق، ص١١٣
(3) المصدر السّابق، ص١٤٣
(4) المصدر السّابق، ص٢١
(5) المصدر السّابق، ص٥٠
(6) المصدر السّابق، ص٥١
(7) المصدر السّابق، ص٧٩
(8) المصدر السّابق، ص٢٤٩

أحاديث عن القضيّة الفلسطينيّة، إذ ورد هذا الحديث في الفصلين الرابع[١] والسادس[٢]. وتعريفه بشخصيّة "دزموند ستيوارت" إذ عرّف بها في الفصل الرابع[٣]، ثمّ أعاد هذا التعريف في الفصل السّادس[٤]. وحديثه عن نبتة الحبّ التي زرعتها لميعة، وسقياها بالدّموع والتنهّدات، فقد تحدّث عنها في المقطع الثالث من الفصل السّادس[٥]، والمقطع التاسع من الفصل نفسه[٦].

ونستطيع أن نلاحظ في "شارع الأميرات" شيئاً من الأسلوب الرّوائي في الوصف والتصوير، مثل وصفه لشارع الأميرات، ومنطقة البحيرات، و شخصيّة لميعة. لكنَّ الأسلوب التقريري كان أكثر وضوحاً، إذ استعان به المؤلّف في التعريف بالشّخصيّات، والحديث عن الآثار، والتعليم في العراق، والفكر الاقتصادي، والاجتماعي والسياسي فيها، ومثال ذلك حديثه عن مدينة نمرود إذ يقول: «أتيح لي أخيراً أن أرى نمرود/ كالح عاصمة الأشوريين في إحدى فتراتهم العظيمة في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد، وكانت قد تأسست قبل ذلك بحوالي أربعة قرون وقضى عليها الميديون نهائياً حرقاً وتدميراً عام (٦١٢ق.م.) حين سقطت نينوى عاصمة الأشوريين التالية على يد القائد البابلي "نابو بو لاصر" والد الملك نبوخذ نصَّر، وكان قد مضى على نمرود/ كالح حوالي ستمئة سنة من العمران»[٧].

---

(١) المصدر السّابق، ص٦١

(٢) المصدر السّابق، ص١٧٩

(٣) المصدر السّابق، ص٥٥-٥٦

(٤) المصدر السّابق، ص١٢١-١٢٢

(٥) المصدر السّابق، ص١٤٥

(٦) المصدر السّابق، ص٢٠٥

(٧) المصدر السّابق، ص٦٦-٦٧

وحديثه عن المجتمع العراقي وموقفه من التعليم إذ يقول: «الأسر الغنية نسبياً كانت هي التي تريد لبناتها أن يتعلّمن، ويتثقّفن، في حين أنّ الأغلبيّة من بنات العائلات الفقيرة يكتفي أهلوهنّ بتعليمهنّ في المدارس الابتدائية، وربما الثانويّة أيضاً في حالات نادرة، هذا إذا لم يبقوهنّ أميّات دون تعليم. في حين كان الذّكور من شباب العائلات المتمكّنة اقتصاديّاً إذا لم يدخلوا كليّة الطب ببغداد، يذهبون في الأغلب لمتابعة دراستهم العالية إلى بيروت أو دمشق أو القاهرة –هذا إذا لم يذهبوا إلى إنكلترا أو أمريكا»[1].

ولا تخلو سيرة جبرا من بعض ملامح أسلوب التحليل النفسي، إذ يحاول تحليل بعض مواقفه بعد مرور وقت من الزّمن عليها، ومثال ذلك تفسيره لعودته إلى بغداد بعد زيارته لباريس، إذ يقول: «ربما كانت عودتي إلى بغداد ضرباً من التأكيد بيني وبين نفسي على أنني اجتزت امتحان علاقتي بلميعة. فبعد باريس وإثارتها عدت إلى لميعة لأراها فعلاً تتوهج...»[2]. وتحليله لعملية الإبداع الأدبي والفنّي عنده، إذ يقول: «اكتشفت فيما بعد أنني إذا كتبت قصة فمعظم ما أكتبه يتصل بتجاربي التي سبقت مجيئي إلى بغداد، لأنّها أضحت محدّدة الخطوط، محددة البدايات والنهايات. أما تجربتي البغداديّة فتأتيني بشكل قصائد، أكاد أفزع من استيضاحها لنفسي، أو بشكل لوحات أرسم معظمها على نحو أتحرر فيه نفسيّاً، باستخدامي رموزاً لم أكن أعي معانيها إلاّ إيحاءً، كأنّني أقيم لنفسي أحاجي أخشى جوابها، أو لا أرى بي حاجة إلى جوابها»[3].

---

[1] المصدر السّابق، ص١١١-١١٢

[2] المصدر السّابق، ص١٧٠

[3] المصدر السّابق، ص١٧٢

الفصل الرابع

إحسان عبّاس والسّيرة الذّاتيّة

غربة الراعي

يعدّ إحسان عبّاس من أبرز الباحثين العرب، الذين قدّموا للمكتبة العربية أبحاثاً رصينة في مجالات معرفيّة مختلفة، مما «يثير الفضول... فهو صبيّ القرية الضيّقة، الذي طرق أبواب المعرفة الواسعة...، وهو عاشق المعرفة الطليقة الهاربة من الاختصاص الفقير... وفي هذه الرحلة الطّويلة، المنسوجة من المشقّة والجهاد، والغبطة والأسى، توزّع على أجناس معرفيّة مختلفة، فهو المؤرّخ الذي يتأمّل التاريخ ويصوّب كتبه، وهو العالم اللغوي ودارس الأدب القديم والحديث والمترجم والناقد. وهو الأستاذ الجامعي، المتطلّع إلى تحرير النفوس، وهدم أصول التلقين والاستظهار»[1].

وهو من رأى فيه مجلس أمناء جامعة شيكاغو واضع أساس المكتبة العربيّة الحديثة، إذ ورد في الكلمة التي استند إليها المجلس في منحه درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة شيكاغو: «إنّ مجلس أمناء جامعة شيكاغو... يمنح إحسان عبّاس العالم الشهير، ذا البصيرة الفذّة النافذة في الدراسات العربية والإسلامية، والمحقق المميز لعشرات المخطوطات العربية، واضعاً بذلك الأساس للمكتبة العربية الحديثة، والمنقب في عدد من حقول الأدب والفكر الإسلامي، تتراوح بين اللغة والنقد الأدبي، والتاريخ والسيرة والجغرافيا، والفكر السياسي والشريعة والدين، وتشمل معظم البلدان التي ازدهرت فيها الحضارة الإسلامية، والمترجم

---

[1] فيصل دراج، ومريد البرغوثي، حوار مع إحسان عبّاس، مجلة الكرمل، العدد ٥١، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، فلسطين، ١٩٩٧م، ص٩١

النموذجي لعدد من الأعمال إلى العربية، درجة دكتور في الآداب الإنسانية»[١].

وما جعل إحسان عبّاس جديراً بالدكتوراه الفخرية، وغيرها من الجوائز والأوسمة[٢] ليس كثرة مصنفاته، أو تصنيفه في مجالات معرفية مختلفة، بل نوعية مصنفاته، وتميّزها، وعمقها.

وإحسان عبّاس هو عمدة في اللغة، والأدب، والنقد، والتحقيق، والتاريخ، يتتلمذُ له العلماء والباحثون والطّلاب في جميع هذه المجالات، فيجدون فيه العالم والصديق الذي عزَّ نظيره.

وهو شاعر وأديب، آثر أن يخفي موهبته عن أعين الناس عشرات السنين، تواضعاً منه، ورغبة في الابتعاد عن الشهرة، وتسليط الأضواء. وقد ظلَّ ديوانه الشعري المخطوط بعيداً عن أقلام النقّاد، حتّى قامت لانا مامكغ بدراسته في رسالتها الجامعية لنيل درجة الماجستير[٣].

وممّا لا شكَّ فيه أن إحسان عبّاس عالم متعدّد المواهب والقدرات، استطاع أن يثبت جدارته في أكثر من مجال، وبعد أن تجاوز السبعين من عمره، كتب سيرته الذّاتيّة. فكيف جاءت هذه السيرة؟.

---

(١) إبراهيم السعافين، إحسان عبّاس نقطة تحوّل، مجلة الجديد، العدد الأول، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٤م، ص٥

(٢) حصل إحسان عبّاس على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي (١٩٨١م)، وجائزة جامعة كولومبيا للترجمة (١٩٨٣م)، وجائزة سلطان العويس للنقد الأدبي (١٩٩٢م)، ووسام المعارف اللبناني (١٩٨١م)، ووسام القدس (١٩٨٨م)

(٣) لانا مامكغ، شعر إحسان عبّاس، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ١٩٩٦م

غربـــة الراعـــي

الأحـــداث:

تبدأ أحداث غربة الرّاعي زمنياً بميلاد إحسان عبّاس عام (١٩٢٠م). ثــم تتدرّج معه في خطواته الأولى خارج ساحة الدّار، لتظهر خشية الطّفل إحسان من التّوغّل في المجهول والابتعاد عن المنزل، إذ سرعان ما يعود إلى منزله الدّافيء قرب أمّه، وأبيه، وجدّته. وقبل أن يكمل السنة السّادسة من عمره التحق بمدرســة قريته "عين غزال"، ففرضت عليه المدرسة ارتداء «البوتين»[١] الذي شــعر أنّــه قضى على طفولته. لكنَّ المدرسة ظلّت شيئاً محبّباً إلى نفسه، إذ كشفت لــه عــن حقائق لم يكن يعرفها، وعرّفته على ألعاب رياضيّة عوّضته عن ألعــاب الرّيــف الخشنة[٢]. وبعد أن أنهى إحسان الصّف الثّالث وهو أعلى صفّ في مدرسة "عين غزال"، قرّر والده أن يأخذه إلى حيفا لإكمال دراسته، وفي حيفا أعــاد الصّــف الثالث، مما جعل السَّنة الأولى قليلة الفائدة لما فيها من تكرار.

ورغم حداثة سنّه في ذلك الوقت استطاع أن يواجه مشــاكل كبيــرة، بسبب إقامته القلقة بعيداً عن بيته وأسرته، إذ أقام عند أربع أسر في حيفا، فقد قضى العام الأوّل عند أسرة أبي كمال، وكانت إقامته قليلة المنغصات. لكــن بعد أن توفي الابن الأصغر لهذه الأسرة "حسن" كره إحسان الإقامة عنــدها، خوفاً من التشاؤم منه. والأسرة الثانية التي أقام عندها هي أسرة "أم محمــود"، التي كانت تدللّ ابنها "محمود" بطريقة لا يمكن معها تهذيبه. ولم تطل إقامــة إحسان عندها إذ سرعان ما انتقل إلى بيت "أم أحمد"، الذي لم يكمل فيه الشهر، حتّى رحلت "أم أحمد" وهو في المدرسة دون أن تترك له أيّ خبر، فكانت هذه

---

[١] إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص٢٩

[٢] المصدر السّابق، ص٣٣

تجربة قاسية، إذ اضطر أن يعيش وحيداً في مدينة تختلف عن قريته الصَّغيرة "عين غزال"، وقد أرسل له والده جنيهاً واحداً يعينه على الحياة، فكان كلّ يوم يشتري بنصف قرش خبزاً، وبنصف قرش عنباً، وظلّ غذاؤه الوحيد العنب والخبز حتّى جاءت عطلة الصَّيف. وفي السّنة الثّالثة قرّر والد إحسان أن يتّخذ له متجراً في حيفا، وذلك يعني أنّه سيستأجر بيتاً فيها، ويجنّب ابنه الإقامة عند الغرباء. وابتهج إحسان لهذا القرار ابتهاجاً كبيراً، لكنّ والده لم يكن خبيراً في شؤون التجارة، لذلك سرعان ما ترك المتجر وعاد إلى عين غزال ليسكن إحسان عند أسرة الشّيخ أحمد السَّعدي أربع سنوات. ولم تكن الإقامة مع تلك الأسرة سهلة، لكنّه اضطر إلى تحمّلها من أجل طلب العلم. وأقسى تجربة مرّ بها في منزل الشّيخ أحمد السّعدي، كانت عندما اتّهمه الشّيخ بسرقة «المعمول: نوع من السَّميد المحشوّ بالتّمر أو الفستق الحلبي المكسر، وهو حلو»[1] وطرده من البيت، فقد هام على وجهه في شوارع حيفا وقتاً طويلاً، وهو يبحث عن مكان يأوي إليه، فلم يجد وعاد إلى بيت الشّيخ أحمد السّعدي، لكنه لم يجرؤ على الدّخول، فنام على الحصير المفروش في الباحة الواقعة أمام غرفته. وفي العام (١٩٣٦م) قامت ثورة الفلاحين وأقفلت المدارس وعاد الطّلاب القرويّون إلى قراهم، فأمضى إحسان العطلة المديدة «في خمول أو تسكّع بين الكروم»[2] وأهمل دروسه حتّى نسي المعادلات الجبريّة وطرق حلّ المسائل الحسابيّة. وأعانته صحبة أحمد سلامة في ذلك الوقت على دراسة اللّغة الإنجليزيّة، وحفظ بعض القصائد العربيّة. وقد كان الطّلاب في تلك السّنة يعودون إلى المدرسة، لكن بطريقة متقطعة، لم تستطع أن تتذكّر إحسان بما نسيه من علم الرّياضيات. وكان عام الثورة هو العام الثالث لإحسان في منزل الشّيخ أحمد السعدي، أمّا العام الرّابع

---

(1) المصدر السّابق، ص٨٤

(2) المصدر السّابق، ص٨٩

فهو عام (١٩٣٧م) الذي أنهى فيه دراسته في مدرسة حيفا الحكومية، والتحق بالصف الثاني الثانوي في مدرسة عكّا، وهو الصّف الذي سيؤهّله لدخول الكليّة العربيّة في القدس.

وكان إحسان وأصدقاؤه يذهبون كلّ يوم إلى عكّا بالقطار، ثمّ يعودون به إلى حيفا. وفي مدرسة عكا ظهر تقصير إحسان في الرّياضيات، لكنّه بذل جهداً كبيراً في تلافي ذلك التّقصير، وكان مرجعه في حلّ مسائل الحساب صديقه "إميل حبيبي"، ورغم جهود إحسان الكبيرة في الدّراسة حصل على الدّرجة الثّالثة في الصف، فيئس من دخول الكلية العربيّة، التي لا تقبل إلاّ الأوّل والثّاني عادة، وقدّم طلباً للعمل في مصلحة البريد، لكنّه لم يجد وظائف شاغرة. وكانت المفاجأة كبيرة، وسعيدة عندما جاءه جواب القبول من الكلية العربيّة، التي قبلت لأوّل مرّة الأربعة الأوائل في مدرسة "عكّا".
ولم تعرّضه الكليّة إلى أزمة التفتيش عن مسكن، إذ كانت تحتوي على مساكن لطلابها. وكانت أنظمة الكليّة العربيّة صارمة، وقوانينها شديدة، واجتياز امتحاناتها أمراً شاقاً، يحتاج من الطّالب جهداً ومثابرة كبيرين، ولم يحدث خلال دراسة إحسان عبّاس فيها أن تعرّض لعقوبة لأنّه بطبيعته هادىء، لا يميل إلى التمرّد. وربّما كان الموقف الوحيد الذي قرّر فيه إحسان أن يتمرّد على قوانين الكليّة، قد حدث في نهاية دراسته فيها، حين شعر باليأس لتطاول الزّمن قبل وصوله إلى هدف، وهو يرى أنّ الوضع الماديّ لأهله ينحدر للأسوأ دون أن يستطيع فعل شيء، إذ شعر في ذلك الوقت أنّه لا يريد الكليّة، ولا يريد شهادتها، لذلك أشعل سيجارة، وجلس على إحدى الدّرجات التي تصعد إلى مكتب المدير، وهو يعرف أنّ عقوبة هذا الأمر الطّرد من الكليّة. ومرّ به مدير الكليّة "أحمد سامح"، وهو يحمل السّيجارة، لكنّه تجاهل هذا المنظر، وحيّاه ثمّ سار في طريقه دون أن يعاقبه، أو حتّى يسأله عن تجاوزه للقوانين.

ومما لا شكّ فيه، أنّ أحمد سامح الذي عرف إحسان عبّـاس وجـدّه، ومثابرته، معرفة جيّدة، قد استطاع أن يلمس الحالة النفسيّة التي دفعته إلى هذا السّلوك لذلك تجاوز عنه وسامحه.

بعد أن أنهى إحسان دراسته في الكليّة العربيّة صدر القرار بأن يكون مدّرساً في مدرسة صفد الثّانويّة، وقد أتيح له المجال للتعرّف على صفد وأهلها أكثر من حيفا وعكا والقدس، لأنّه جاء صفد مدرّساً لا طالباً بعـد أن أهّلتـه الكليّة العربيّة للانخراط في الحياة العمليّة. وقد أحبّ إحسان صفد وارتاح فيها بعد سنوات الدّراسة المرهقة، والتحق بالنّادي الذي أنشـأه مـدير المدرسـة للمعلّمين، ومارس لعبة الورق للتّسلية وقتل الوقت، وأصبح يستقبل أهالي صفد في منزله، ويجلس مع زملائه المدرّسين للحديث والسَّمَر، وهـذا كلّـه كـان يصرفه عن القراءة، لكن ليس صرفاً تامّا، فقد ظلّ يحبّ القـراءة والتثقيـف ويحرص عليهما.

وبعد أن عمل خمس سنوات في مدرسة صفد، اكتشف عـن طريـق بعض الأصدقاء أنّه منذ أن تخرّج من الكليّة العربيّة، له حقّ في بعثة خـارج فلسطين، فقدّم طلباً لهذه البعثة وجاءه الجواب يخيّره بين السّفر إلـى إنجلتـرا لدراسة الأدب الإنجليزي، والسّفر إلى مصر لدراسة الأدب العربـي، وكـان يرغب بدراسة الأدب الإنجليزي، لكنّ والده كان قد زوّجه من فتاة مـن بلـدة قيساريّة، دون رغبة منه في ذلك، وأصبح لديه طفلان هما: إياس ونـرمين، فكان من الصَّعب ترك هذه الأسرة والسّفر إلى إنجلترا، فاختار دارسـة الأدب العربي في مصر، فهي أقرب، والتّواصل مع أسرته أثناء إقامته فيها أسـهل، وبعد أن يستقرّ فيها يستطيع اصطحاب أسرته معه للعيش هناك. وهذا ما حدث إذ عاش السنة الأولى في القاهرة مع أمثاله من الطّلاب، الذين يدرسون فـي

جامعة القاهرة، وفي السنة الثانية جاء بأسرته لتعيش معه، واستأجر شقة في حي منيل الرّوضة، قريباً من منزل أستاذه شوقي ضيف، فقامت بينهما صداقة وأخوّة متينة الأواصر.

وفي العام (١٩٤٨م) وقعت نكبة فلسطين، فعاش إحسان أزمة نفسيّة وماديّة شديدتين، إذ لم يعد يعرف أخبار أهله، وأوقفت حكومة الانتداب البريطاني دفع المال للطلاّب الفلسطينيين المرسلين في بعثات. وقد استمرّت الأزمة الماديّة عشرة أشهر، لم يستطع إحسان عبّاس خلالها دفع أجرة البيت الذي يسكنه، وكان صاحب البيت متعاطفاً مع الشّعب الفلسطيني، فلم يطالبه بدفع الأجرة. وفي هذه الحقبة باعت زوجته ما لديها من حليّ للحصول على الطّعام، وساعده صديقه "شوقي ضيف" بنشر ترجمته لكتاب الشّعر لأرسطو، التي درّت عليه مبلغاً من المال. أمّا صديقه محمود زايد، فقد حصل على مبلغ من المال وقسمه مناصفة بينه وبين إحسان. وكلّ تلك المساعدات، لم تكن كافية لسدّ الرّمق، فظلّت أسرة إحسان تعيش حالة بؤس لم تنته إلاّ عندما أعادت حكومة الانتداب البريطاني للطّلاب الفلسطينيين مستحقّاتهم.

وبعد أن تخرّج إحسان عبّاس في الجامعة، لم يعرف ماذا يفعل بعد أن أصبح بلا وطن، فاقترح عليه "شوقي ضيف" أن يعمل في مدرسة العائلة المقدّسة، التي يعرف أصحابها. فعمل إحسان عبّاس فيها، وكان يدرّس جزءاً يسيراً من الوقت، لقاء اثنين وعشرين جنيهاً، وتعلّم ابنه في المدرسة دون أن يدفع أقساط التعليم، ولم يكن التّدريس يكلفه جهداً، أو وقتاً كثيراً، لذلك سجّل موضوعاً للماجستير، هو الأدب العربي في صقلية الإسلاميّة بإشراف شوقي ضيف.

وعن طريق شوقي ضيف تعرَّف إلى أحمد أمين، الذي كان يعاني من مشكلة في الإبصار، وبدأ يساعده بقراءة الكتب له، وكتابة ما يمليه عليه من سيرته الذّاتيّة، أو غيرها من الكتب والمقالات.

وفي هذه المرحلة كانت نفسيّة إحسان مطمئنّة بعض الشيء، إذ أخذت رسائل أحمد سلامة، وبكر عبّاس تصله من العراق، فتنقل له بعض أخبار أهله.

وسعى أحمد أمين لتعيين إحسان في الجامعة العربيّة، فلمّا أخفق في ذلك رشّحه للعمل في كليّة غوردون التّذكاريّة في الخرطوم. فسافر إحسان وأسرته إلى الخرطوم، وأمّنت له الكليّة سكناً جيّداً، وعاش في الخرطوم حياة هادئة إذ أحبّ السّودانيين وأحبّوه وقدّروا عمله. وكانت أجواء كليّة غوردون مألوفة لديه، إذ وجدها تشبه الكلية العربيّة في القدس[1].

وفي العام (١٩٥٤م) تطوّرت كليّة غوردون وأصبح اسمها جامعة الخرطوم، وتنبّه إحسان إلى أنّها تفتقر إلى مكتبة تليق بجامعة، فأخبر مستر "جوليف" مدير المكتبة بذلك، فقرّر تطوير المكتبة، وعهد إلى إحسان بشراء الكتب من القاهرة، وتجليدها هناك، فأمضى إحسان أكثر الإجازة الصَّيفيّة في دور النشر والمكتبات في القاهرة، ليثري مكتبة جامعة الخرطوم، ويوفرّ عليها أموالاً طائلة، إذ يجنبها إرسال الكتب إلى إنجلترا للتجليد.

وكان أصدقاء إحسان ينصحونه بأخذ الجنسيّة السودانيّة، ليتسنّى له الوصول إلى المناصب الإداريّة، لكنّه كان يرفض ذلك ويقول لهم: إنهم أحقّ منه بهذه المناصب، لأنّهم من السودان ولن ينازعهم فيها[2].

---

(1) المصدر السّابق، ص١٩٩

(2) المصدر السّابق، ص٢١٦

«وكان من الواضح الميل إلى سودنة المناصب الإداريّة»[1] فاستقال رئيس قسم اللغة العربيّة في جامعة الخرطوم "محمد النويهي"، وعاد إلى مصر. وتولى عبد اللّه الطيب رئاسة القسم، وكان عبد اللّه الطيّب شاعراً يكثر من هجاء وطنه، وأبناء وطنه ممّا دفع أحد أدباء لبنان إلى أن يقول: إنّ «ذلك لا يليق بعباد اللّه الطّيبين»[2] ، وأورد هذا القول في أحد كتبه وأهداه لإحسان عبّاس. وحين سأل عبد اللّه الطيب إحسان عن هذا الكتاب، لم ينكر اقتناءه له، وأعطاه إيّاه، فوقر في نفسه أنّ لإحسان يداً في هذا القول. وأغاظه من إحسان أيضاً كثرة تردّده على مكتب أحد الأساتذة السودانيين، فوضع شروطاً قاسية في طريق تجديد عقد إحسان في جامعة الخرطوم، بعد أن كان قد تفانى في خدمتها عشرة أعوام، ولم يستطع إحسان قبول شروط عبد اللّه الطيب، التي كان أولها أن يفصل أستاذين سودانيين إذا جُدِّد عقد إحسان عبّاس، فحار نصر الحاج علي رئيس الجامعة بهذا الشرط، لأنه لا يريد أن يفصل الأستاذين السودانيين، ولا يريد أن تخسر الجامعة خبرة إحسان عبّاس، لكنّ إحسان أنهى حيرته حين سافر إلى بيروت للعمل في الجامعة الأمريكية، وأرسل استقالته إلى جامعة الخرطوم.

ويعدّ رحيل إحسان عن الخرطوم رحيلاً قسريّاً بعد أن أحبّها، واعتادت أسرته على الحياة فيها وأحبتها، خاصّة بعد مجيء شقيقه بكر للعمل في السّودان عام (١٩٥٧م) ولكن "عسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم" فسرعان ما اكتشف أنّ بيروت تفتح له آفاقاً ثقافية جديدة، بعد أن انتقل من الهامش الإفريقي الجنوبي من الشرق الأوسط، إلى قلب الشرق الأوسط.

---

[1] المصدر السّابق، ص٢١٦

[2] المصدر السّابق، ص٢٢٠

وفي بيروت بدأت تظهر مشاكل إحسان الصحيّة، وبدأ يكثـــر مـــن استشارة الأطباء، فشعر بأهمية المال الذي كـــان يســتطيع أن يــوفره فــي الخرطوم، لكنه لم يفعل. وفي الجامعة الأمريكية لاحظ حضوراً للمرأة لم يكن له مثيل في جامعة الخرطوم، لكنـــه تعامل معها بمشاعر الأب، إذ سرعان ما اكتسب ثقة طالباته، فأصبحن يلجأن إليه في مشاكلهنّ الاجتماعية والعاطفيّة. ولكي يكمل إحسان دور الأستاذ والأب، جعل مكتبته في البيت مكاناً لالتقـاء الجادين من الطّلاب، وخصص لهم عدداً من الطـاولات، يدرسـون عليهـا، ويكتبون أبحاثهم ورسائلهم في أيّ وقت يشاءون[1]. وتعاونت زوجته معه في هذا الجانب، فاستقبلت طلابه، ورعتهم.

ومن الطّلاب الذين درسوا في هذه المكتبة وداد القاضي، التي ظلّـت مخلصة لأستاذها، وحين بلغ سنّ الستين، تولّت إعداد كتـاب تكريمــي لــه، استكتبت فيه ستة وخمسين عالماً[2]. وبحماسة كبيرة نظمت له حفلاً تكريميــاً حين نال جائزة الملك فيصل العالمية عام (١٩٨٠م). وحين أصبحت رئيســة قسم الدّراسات الإسلامية في جامعة شيكاغو، بذلت جهوداً كبيرة من أجــل أن تقنع هيئة أمناء هذه الجامعة، أنّ إحسان عبّاس يســتحق دكتـوراه فخريــة، وتمكنت من ذلك، وحصل إحسان على هذه الدكتوراه[3].

وبعد أن أمضى إحســان أكثر من ربع قرن في بيروت، جــاء إلــى عمّان عام (١٩٨٦م) ليلتقي بأصدقائه: محمود السمرة، وناصر الدين الأســد، وعبد العزيز الدوري، ومصطفــى الحياري، ويقيـم صـداقات جديـدة مــع

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٢٤

[2] المصدر السّابق، ص٢٤٦

[3] المصدر السّابق، ص٢٤٦

إبراهيم السعافين، ومحمد شاهيـن، وفتحي البس وغيرهم ممن عدّهم عـزاءه بعد ما حلّ به من آلام، إذ إنّه يشعـر بالقـوّة حيـن يرى أصدقاءه حولـه، ولا يحسّ أنّه «مهيض الجناح»[1] . وممّا زاد راحتـه وطمأنينتـه فـي عمّان، رضى سمو الأمير حسن بن طلال عنه، وثقته به. وتقدير المؤسسـات العلميّة له، وفي مقدّمتها: الجامعة الأردنية، ومؤسسـة شـومان، وغـاليري الفينيق.

شخصيّة صاحب السّيرة:

ولد إحسان عبّاس عام (١٩٢٠م) في قرية عين غزال في فلسـطين، وأشاع والده أنّه طفل مبارك، إذ حلّت بركته على الطماطم التي كان يبيعهـا، فباعها بثمنٍ عالٍ قبل الآخرين. وإحسان الطفل كان يميل إلى المغامرة دون أن يلقي بنفسه إلى التهلكة، إذ كان يحبّ الخروج من المنزل، والوصول إلى مكان يستطيع من خلاله أن يراقب البحر والغيوم. وكان يحرص على ألاّ يتجـاوز ذلك المكان الأماكن التي ألف زيارتها مع أمّه. وكانت أوّل مغامرة له خـارج المنزل، هـي التي أفضت به إلى الوقوف على مزبلة، ليراقب الغيوم، فيراها تتشكّل على صورة جمل فاغر فاه، فيظنّ أنّها الإله، ويعود إلى بيته خائفاً.

وقد تعرّف إحسان على الموت في مرحلة مبكرة من عمره، حيث قُتِلَ قريبه سلامة الخليل، ومات جاره الشّاب أحمد الرّيشان، فأصبح الموت يشكّل هاجساً في نفسه. «لقد رأى إحسان عبّاس، حين بدأ يعي عالمه الذي انقـذف إليه، دون عدّة وعتاد، أنّ الحياة غامضة، وأنّ سرّها عميق، فتجلّـى مقابلهـا

[1] المصدر السّابق، ص٢٦٠

الموت عالماً مفتوحاً على القلق والخوف المجهول»[1] وزاد خوفه من الموت بعد نكبة فلسطين، إذ كان يعتقد «أنَّ الرّحلة قصيرة، وأنَّ الشقيّ ليس من حقّه أن يعيش طويلاً»[2]. وهذا الاعتقاد لم يكن عائقاً في سبيل عطائه وعمله، بل كان حافزاً له على العمل بجدّ، والدّراسة والبحث دون كلل، إذ كان يؤمن أنَّ الجدّ لبلوغ غاية، هو خير سلاح لدى الفلسطينيين بعد فقد الوطن[3]. وزاد هذا الإيمان بعد أن علم من أحمد أمين أنّه رشّحه للعمل في الجامعة العربية، فقال له المسؤولون «إنَّ هذا الذي تقترح تعيينه فلسطيني، وفلسطين لا تشارك بحصّة في ماليّة الجامعة العربيّة»[4].

ورغم ابتعاد إحسان الطويل عن قريته ظلّ يتحلّى بصفات كثيرة، كان قد اكتسبها من حياة القرية، مثل: التواضع، والهدوء، والحياء، والزّهد. ونستطيع أن نلمح هذه الصّفات في سيرته، في أكثر من موضع، فالتّواضع واضح في كلّ كلمة قالها العالم الجليل، ليثبت أنّه إنسان عاديّ، وفي إظهاره الاحترام والإكبار لأساتذته، واعترافه بفضلهم عليه، ومثال ذلك قوله: «لم أكن مثالياً بطبيعتي، فقد صرت كذلك اقتداءً بنماذج من الأساتذة الذين علّموني في الكُليّة»[5].

---

[1] إبراهيم السعافين، إحسان عبّاس، قلق الوجود، شهوة الحياة، من كتاب إحسان عبّاس ناقداً، محققاً، مؤرخاً، ص٢٩

[2] من مقابلة أجريتها مع إحسان عبّاس في ١٩٩٩/٣/١م، الجامعة الأردنية

[3] إحسان عبّاس، غربة الراعي، ص٢٥٢

[4] المصدر السّابق، ص١٩١

[5] المصدر السّابق، ص١٥٠

ويظهر أيضاً في حديثه عن بعض إنجازاته العلميّة إذ يقول عن عمله في التّحقيق: «كما أنّني على الرّغم من كلّ ما حققته من كتب لا أعدّ نفسي محترفاً في هذا الميدان، بل ظلّ التّحقيق لديّ هواية»[1].

أمّا الهدوء والتعقّل، فقد استطاع إحسان أن يحتفظ بهما في أشدّ المواقف إثارة للتّوتّر والاضطراب، مثال ذلك الإعداد لامتحان "المتريكوليشن" في الكليّة العربيّة، إذ أثار هذا الامتحان اضطراب معظم الطّلاب، وجعلهم يتحدّون قوانين الكلية، ويقومون للدّراسة بالليل، لكنّ إحسان ظلّ هادئاً يقرأ باعتدال[2].

ومن الأوقات العصيبة التي استطاع إحسان أن يحتفظ فيها بالهدوء، يوم زواجه دون رغبة منه في ذلك، إذ يقول: «أمام هذا الحشد التّاريخي، لم يكن في وسعي أن أقول شيئاً، ولو صرخت لم يسمعني أحد، وكنت واحداً من الذّاهبين، جرفني السّيل المندفع في طريقه فلم أتوقّف، وجاء الشّيخ، وقام بعقد القران، ورأيت الفتاة وبعض أهلها لأوّل مرّة»[3].

والحياء وإن كان سمة عامّة عند إحسان، فإنّه يظهر بصورة خاصّة في تعامله مع المرأة، إذ إنّه أحبّ في صباه فتاة أطلق عليها اسم "نوّار"، لكنّه لم يحاول مصارحتها بهذا الحبّ، لأنّه كان يجهل «كيف يكون الحديث إلى فتاة»[4] لا تربطه بها صلة قرابة أو معرفة سابقة. وزاد من حيائه في التعامل مع المرأة، قصّة مريم التي أحبّت، فأصبح حبّها عاراً على كلّ أفراد العائلة،

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٢٨

[2] المصدر السّابق، ص١٢٢

[3] المصدر السّابق، ص١٦٢

[4] المصدر السّابق، ص١١٩

إذ وقر في نفسه منذ الطفولة أنّ الحبّ أمر مخجل، يجب إخفاؤه أو قتله. وربّما كان الحياء سبباً في ميل إحسان إلى الزّهد والقناعة والابتعاد عن المناصب الإداريّة، إذ كان يعتقد أنّ توليَةُ المناصب الإداريّة في بلدٍ غير بلده يعدّ انتهازيّة، وهو يستحي أن يراه اللّه انتهازيّاً[1].

ومن البيّن أنّ إحسان عبّاس كان يتحلّى بأنواع الحياء المختلفة، فهو يستحي من اللّه، فلا يرتكب المعاصي أمامه، ومثال ذلك إعراضه عن كتابة الآيات على الأوراق التي كان يكلّفه الشّيخ أحمد السعدي بكتابتها، خوفاً من إلقاء هذه الأوراق في مكان غير طاهر[2]. ويستحي من النّاس فلا يتعامل معهم بجرأة[3]، وقد لفت حياؤه انتباه أستاذه أحمد سامح، فحاول أن يخفف منه قدر المستطاع، ويزيد من جرأة تلميذه إحسان[4].

ويبدو أنّ إحسان عبّاس وصل في الحياء إلى مرحلة الحياء من الذّات، إذ كان يستحي من التفكير في أمر لا يستطيع أن يبوح به أمام الآخرين، وإذا حدث ذلك فإنّه يشعر بالذّنب، ويعتقد أنّ الله والنّاس يعرفون ما يجول في نفسه، ومن الأمثلة على ذلك، أنّه تخيّل في أحد الأيام أنّ شيخاً يشير إليه، ويلعنه لأنّه كان في تلك اللحظة يدير في نفسه هاجساً لا دينياً[5]. ويقول إحسان عن اجتماع التّواضع والحياء، والهدوء والزهد لديه: «هذه السّمات من تواضع وحياء، وهدوء وزهد، ينسب اجتماعها معاً إلى حياة القرية، وطبيعة تلك الحياة في حقبة تقع بين (١٩٢١-١٩٣١م) وبما أنها انغرست في دور

---

[1] المصدر السّابق، ص٢١٦

[2] المصدر السّابق، ص٧٠

[3] المصدر السّابق، ص١١، ٣٥، ٤٦

[4] المصدر السّابق، ص١٢٧

[5] المصدر السّابق، ص٦١

الطّفولة، فقد كانت ديمومتها لما بعد تلك الحقبة أمراً طبيعيّاً، إذ لم أواجه من الظّروف والأحداث ما يدعو إلى إضعافها، أو التخفيف من فعلها في نفسي»[1] .

ويبيّن إحسان أن حياته في المدينة الفلسطينيّة، عزّزت هذه السّمات ورسّختها، لكنّه يستدرك، ويبيّن أنّ حياته خارج فلسطين، أثّرت على هذه السمات فيقول: «التّواضع ظلّ كما كان، والحياء اختلط بشيء من الشدّة والقسوة، والهدوء ظلّ سطحيّاً خارجيّاً، يخفي ثورة عصبيّة وحدّة، والزّهد تحوّل إلى مشكلة اجتماعيّة، إذ وجدت أنّ الحياة لا ترحب بي زاهداً، ولا زهدي يعينني على تقلّبات الحياة وتجدّد حاجاتي فيها»[2] .

وإحسان عبّاس الذي استطاع أن يحافظ على أخلاق الفتى القرويّ وقيمه، شهدت شخصيته تحوّلات كبيرة على المستوى المعرفي والثقافي، بدأت هذه التحوّلات عندما غادر قريته عين غزال، وذهب إلى مدينة حيفا لتلقي العلم، وإذا كانت السنة الأولى التي قضاها فيها لم تضف إلى ثقافته العلميّة والأدبيّة شيئاً كثيراً، فإنّ السنوات التّالية كانت أكثر جدوى، إذ أهّلته لدراسة الصّف الثّاني الثّانوي في مدرسة عكّا الحكوميّة، والذي يعدّ الجسر الذي يوصل الطّلاب إلى الكليّة العربيّة.

و «لا ريب أنّ ذهاب إحسان عبّاس إلى الكليّة العربيّة في القدس، يشكّل أكثر المراحل أهميّة في بناء شخصيّته، فذهابه إلى هناك، وخضوعه لتعليم منهجيّ منظّم، وبرامج تعليميّة محدّدة، وفّر له فرصة لقراءات عميقة،

---

(1) من مقابلة أجريتها مع إحسان عباس في ١٩٩٩/٣/١م، الجامعة الأردنية

(2) المرجع السّابق

جعلته يكتشف أعماقه، ويحدّد مسيرته الشّعريّة والنّقديّة»[1] وفي الكلية العربية توثقت صلة إحسان بالأدب العربي، والتراث الفلسفي، إذ تعرّف إلى «محطّات مهمّة في تاريخ فلسفة الأخلاق من أفلاطون حتّى الغزالي»[2]، وتعرّف إلى طبيعة الأدب الإنجليزي في القرن الثّامن عشر، فلم يحبّ كلّ ما درسه "لبوب"، والدكتور "جونسون"، وأحبّ "سويفت" كما أحبّ "بوزول"، ومع ذلك فإنّه أفاد «من دراسة هذا الأدب كثيراً من الأصول المعرفيّة»[3].

ويشترك إحسان مع جبرا إبراهيم جبرا -وكلاهما من خريجي الكلية العربية- بالتعلّق بالشعراء الرومنطيقيين: "كولردج"، و"وردزورث"، و"كيتس"، و"شلي"، و"بايرون"، والتعلق بمسرحيات "شكسبير"، بخاصة مسرحية "هاملت". ويبدو أنّ مسرحيات "شكسبير" أثرت على ذوق إحسان النّقدي، فلم يعد يرضى من نفسه إبداعاً، لا يرقى بمستواه إلى درجة تقترب من ذلك الفنّ، إذ يقول: «رسمت مسرحية "هاملت" لي منسوباً أتطلّع إليه دون أن أطمح إلى أن أبلغه، لقد أفهمتني بأني يجب أن أتحاشى كتابة مسرحيّة، وقد حاولت ذلك من بعد، فوجدتني أكتب مسرحيّة أقلّد فيها "يوليوس قيصر" لشكسبير، فعدلت عن المحاولة، وقنعت بما تستطيعه ملكاتي المتواضعة»[4].

وبرزت موهبة إحسان الشعريّة، وهو في الكليّة العربيّة، إذ تقدّم بإحدى قصائده للمباراة التي أعلنت عنها الكليّة، ففاز بالجائزة، وأخذه مدير الكليّة إلى إذاعة القدس، ليلقي القصيدة فيها.

---

(1) خليل الشّيخ، التحولات الشّخصيّة في سيرة إحسان عبّاس الذّاتيّة، ملتقى جامعة آل البيت الثقافي، ١٩٩٨م، ص٨

(2) إحسان عبّاس، غرب الراعي، ص١٢٨

(3) المصدر السّابق، ص١٣٠

(4) المصدر السّابق، ص١٣٤

وبعد أن أنهى إحسان دراسته في الكليّة العربيّة، انتقل إلى مدينة صفد ليعمل معلّماً في مدرستها الثانويّة خمس سنوات (١٩٤١-١٩٤٦م) وهذه السنوات لم تحمل تحوّلاً كبيراً في شخصيّته الثقافيّة، إذ عدّها سنين راحة بعد تعب الدّراسة، وبعدها حصل على منحة تمّ تخييره فيها بين الذّهاب إلى إنجلترا -لدراسة الأدب الإنجليزي- أو إلى مصر -لدراسة الأدب العربي- وكان يميل إلى الذّهاب إلى إنجلترا، لكنّه فكّر بمصلحة زوجته وطفليه، فوجد أنّ مصلحتهم في الذّهاب إلى مصر، لأنّ زوجته لا تتكلّم الإنجليزيّة، وطفليه بحاجة إلى تعلّم العربيّة[1] . ولم يكن من الغريب أن يضحّي في سبيل مصلحة الآخرين، إذ سبق له أن فعل ذلك، حين تحمّل مشاقّ العيش في حيفا، حتّى لا يعود إلى قريته دون شهادة، فلا يقدم أبناء القرية على الرّحيل في طلب العلم، إذ كان أوّل طالب في قريته يرحل في طلب العلم[2] .

ومن السّمات المميّزة لإحسان عبّاس، أنّه كان منذ طفولته قادراً على مواساة الآخرين، وتخفيف آلامهم، في الوقت الذي يكون فيه متألّماً أكثر منهم، ومثال ذلك مواساته لأمّه وأخته حين باع والده قطعتين من الأرض، إذ يقول: «أخذت أعزّيهما عمّا حدث، وأنا في الحقيقة أشاركهما الحزن، وأقول: إنّه باع الأرض لأحد أهل بلدنا، ولم يبعها لليهود، فالأرض لم تذهب إلاّ من يد عربيّ إلى يد عربيّ آخر، وما نزال نحن بخير لأننا نملك -والحمد لله- قطعاً أخرى كثيرة»[3] . ومعالجته لمشكلات طالباته في الجامعة الأمريكيّة، إذ يقول: «كنت أشير على كلّ

---

[1] المصدر السّابق، ص١٧٢

[2] المصدر السّابق، ص٥٥

[3] المصدر السّابق، ص٦٣

منهنّ بما أراه صواباً، وأقول لنفسي بعد ذلك: طبيب يداوي النّاس وهو عليل»[1].

ومن المراحل التي شهدت تحوّلاً في شخصيّة إحسان الثقافيّة، مرحلة دراسته في القاهرة، إذ تخصص في اللغة العربية، وتعرّف إلىأعلام الأدب العربي مثل: أحمد أمين، وشوقي ضيف وغيرهم، فتأثّر بهم، ونهل من علمهم، وحاز على ثقتهم وتقديرهم. وتظلّ التحوّلات في شخصيّة إحسان عبّاس «بمثابة تنويعات معرفيّة، لا تغيّر الإيقاع الرئيس في تجربته»[2]، «فقد عاش وارتحل وتنقل من دون أن يتخلّى، ويفرّط بالصّبي الفلاّح الذي كانه مرّة، فاحتفظ بالفلاح فيه، وأسكنه باحترام إلى جانب المثقف الذي أصبحه لاحقاً»[3].

الشّخصيّات:

يهتمّ إحسان عبّاس في سيرته بالحديث عن بعض أفراد أسرته، وعن بعض أساتذته وأصدقائه، ويجعل بعض الشّخصيّات ممتدّة، أو يعطيها من الأهميّة ما يخفف من مركزيّة حضوره، مما جعل فيصل درّاج يرى أنّ كتاب "غربة الراعي" يعطي نصّاً نقيضاً لما كتبه جبرا في "البئر الأولى"، و "شارع الأميرات"، حيث «تظهر الأنا الكاتبة مثقلة بالمعرفة والتميّز والانتصار معاً، أو بعض هذه الصّفات على الأقل»[4] فإحسان عنده الأنا قوية ولكنها متخفيّة، خلافاً لجبرا.

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٤٠

[2] خليل الشّيخ، التحولات الشخصيّة في سيرة إحسان عبّاس، ص٨

[3] فيصل درّاج، غربة الراعي، أو سيرة الروح الباحثة عن الحقيقة، من كتاب إبراهيم السّعافين، في محراب المعرفة، ص٢٦٥

[4] المرجع السّابق، ص٢٥٤

ونستطيع أن نجعل الشّخصيّات في غربة الرّاعي في قسمين: شخصيّات ذكوريّة، وشخصيّات نسويّة.

الشخصيّات الذكوريّة:

ويمكن أن نميز عدّة نماذج للشخصيّات الذكوريّة، إذ نجد في السّيرة، شخصيّة الأب، وشخصيّة الأخ، وشخصيّة الأستاذ، وشخصيّة الصديق.

شخصيّة الأب:

إنّ والد إحسان عبّاس هو مثال الأبّ العربيّ، الذي يجوع ليشبع أبناؤه، ويلبس الملابس القديمة ليشتري لهم الزيّ المدرسيّ[1]، وهو يعطف على أبنائه عطفاً كبيراً، ويفرض وصايته عليهم في كلّ شيء حتّى الزواج، إذ بدأ بتزويجهم، وتزويج كلّ من لم يتزوّج من أبناء العائلة، فزوّج ابنه توفيق، فزوّج ابن زوجته "محمود" «من ابنة عمّه عائشة، وكان زواجاً مخفقاً جدّاً، وسعى لأحمد سلامة بالزّواج من فتاة لا يعرفها أحمد، وهلمّ جراً»[2]، وحين رأى أنّ دور إحسان قد حان، لم يستطع إحسان أن يتخلّص من عطف والده القاتل[3].

وسبب توجيه عطف الأب إلى مسألة الزواج، إخفاقه في الزواج من الفتاة التي اختارها، إذ قُتِل أخواه حسن ومحمد عتيق حين ذهبا مجندين في جيش الدولة العثمانية، ففرضت عليه والدته الزواج من زوجتيهما، وكانت أمّ إحسان هي زوجة شقيقه حسن[4]. والهدف من هذا الزواج هو تربية محمود

---

[1] إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص٧٨

[2] المصدر السّابق، ص١٥٧

[3] المصدر السّابق، ص١٥٧

[4] المصدر السّابق، ص٢٣

ابن شقيقه حسن، وعائشة ابنة شقيقه محمد، وقد تمكّن من تربيتهما لكنّه لم يكن سعيداً في زواجه. لذلك حاول أن يزوّج أبناءه بطريقة يضمن فيها سعادتهم، فاختار لهم زوجاتهم بنفسه، ولم يفكرّ لحظة أنّه يظلم أبناءه كما ظلمته والدته.

ووالد إحسان لم يكن محنّكاً في أمور التّجارة، لكنّه كان يعتقد «أنّ الرّزق الحقّ مقرون بالتّجارة»[1]، فتخلّى عن الزّراعة والأرض، واتّخذ له متجراً في السّوق العام بحيفا، وحين لم يدرّ عليه المتجر الرّبح الذي يكفي لإقامته في حيفا، أغلقه وعاد إلى عين غزال ليتاجر بالحلال والحمص، لكنّ تجارة الحمّص جرّت عليه خسائر فادحة، أوقعته في براثن الدّين، مما دفعه إلى بيع جزء من أرضه لسداد الدين.

وشخصيّة والد إحسان تتسم بالمغامرة في المسائل الماديّة، إلى درجة جعلت العائلة في موقف حرج، ودفعت الزّوجة والإبنة إلى العمل «في غربلة الرّمل على شاطىء البحر»[2] لجمع الصّدف. ورغم ذلك ظلّ إحسان يجلّ والده، ويعترف بفضله عليه، فهو الذي دفعه إلى طريق العلم، وحرص على أن يوفّر له ما يلزمه لإكمال دراسته. وكان إحسان يعلم أنّ والده يشقى في سبيل الرّزق، وأنّ شقاءه لا يعوّضه أيّ ربح مهما يكن مقداره[3].

وشخصيّة الأب هي شخصيّة ممتدة، لا تكاد تختفي من أيّ مرحلة من مراحل حياة إحسان، خلافاً لما كانت عليه شخصيّة الأبّ في سيرة جبرا، إذ اختفت بمجرد ابتعاد جبرا عن فلسطين.

---

(1) المصدر السّابق، ص٦٣

(2) المصدر السّابق، ص٦١

(3) المصدر السّابق، ص٩٩

شخصيّة الأخ:

الأخ الأكبر لإحسان هو "محمود" أخوه لأمّه، ولا يطيل إحسان الوقوف عند شخصيّته، إذ لا يذكر عنه إلا أنّه تولّى رعاية الأرض حين استقرّ والد إحسان في حيفا، ويبدو أنّه لم يستطع رعايتها كما يجب، إذ اضطرت أمّه وأخته للعمل في سبيل الرّزق.

أمّا شقيقا إحسان لوالده فهما "توفيق" و "بكر" وهما أصغر منه، إذ إنّ توفيق يصغره بعامين، وكانت علاقته به في طفولته تتسم بكثرة الشجار، الذي كانت تقول عنه الأمّ «هوش الحبايب هوش كذّاب»[1] وبكر هو أصغر فرد في العائلة، وهو الأخ الذي ظلّت شخصيّته ممتدّة في سيرة إحسان، إذ كان يعدّه الأخ والصديق في الوقت نفسه، وكان متعلّقاً به منذ طفولته إذ كان يراه «عجيباً في جرأته، ونادرته، وبخاصة في حديثه مع الكبار»[2]، وبكر كما يراه إحسان «في كلّ مراحل حياته ذو شخصيّة ساحرة، تتميّز بألق الذكاء وبحدّته، وبحضور البديهة ودقّة الحكم»[3].

ويتسم بكر برحابة الصّدر، والقدرة على تفهّم مواقف الآخرين، لذلك حين درّسه إحسان في مدرسة صفد الثانوية، ومنحه درجة أقلّ مما يستحقّ لم يتذمّر، لأنه يعلم أنّه فعل ذلك، حتّى لا يتهّم بالتحيّز والمحاباة[4].

وقد أثبتت نكبة فلسطين أنّ بكراً قادر على تحمّل المسؤوليات الكبيرة بقوّة وصلابة، إذ سافر إلى بغداد، واستطاع أن يجد له عملاً في أمانة المدينة

---

[1] المصدر السّابق، ص٥٧

[2] المصدر السّابق، ص٤١

[3] المصدر السّابق، ص٥٧

[4] المصدر السّابق، ص١٥١

«وكان مسؤولاً عن إعالة ثلاث عشرة نفساً، ليس لهم كاسب سواه»[١] ، وبعد أن واجه بعض المشاكل مع الحكومة العراقية، ساعده إحسان في دخول السودان، والعمل فيها، إذ عمل فيها سنتين قال عنهما إحسان: «كانت صحبة بكر في هاتين السنتين رفقة محببة لدينا معاً»[٢] . وبكر يشبه إحسان إلى درجة لم يستطع معها بعض السودانيين التمييز بينهما، إذ لم يكن من الغريب أن يسلّم أحدهم على بكر، ظنّاً منه أنّه إحسان.

وكان بكر قريباً إلى أبناء إحسان، محبباً لديهم، إلى درجة جعلت أصغرهم "أسامة" يقول لوالده: «هل تأذن لي أن أحبّ عمّي بكر عباس بمقدار حبّي لك؟»[٣] . و كان بكر يحب إحسان وأبناءه، فأحبّ صحبة إحسان أينما حلّ، وحين استقرّ في عمّان، اختار بكر الإقامة فيها[٤] . وعملا معاً في تحقيق تسعة أجزاء من "التذكرة الحمدونيّة"، وترجما كتاباً في أبعاد الرّواية الحديثة[٥] .

شخصيّة الأستاذ:

يتحدّث إحسان عبّاس عن أساتذته بقدر كبير من التأدّب والاحترام، ويبدأ الحديث عن أستاذيْه في مدرسة القرية: عبد الرحيم الكرمي، وهو مدير المدرسة، والشيخ محمد حجازي وهو مساعده فيقول عنهما: «أشهد أنهما كانا مخلصين في مهمتهما، كما كان أكثرنا مخلصاً في حبّ التعلّم، وكنّا نهابهما،

---

(١) المصدر السّابق، ص٢٠٩

(٢) المصدر السّابق، ص٢١٨

(٣) المصدر السّابق، ص٢٥٥

(٤) المصدر السّابق، ص٢٦٠

(٥) المصدر السّابق، ص٢٦١

فلا نحبّ أن يريانا ونحن نلعب، هذا مع أنهما لم يعرفا معنى العقوبة البدنيـة في التعليم»[1].

ويعمد إحسان إلى وصف أستاذيْه وصفاً خارجيّاً، إذ يقول: «كان عبد الرحيم أقرب إلى الطول، ذا وجه أسمر، وشعر جعد، لا تفارق العصا يده... وكان يلبس دائماً بدلة كاملة مؤلفة من بنطال وجاكيت... أمّا الشيخ فكان يعتمر العمامة، ويلبس الجبة، وربّما لبس تحتها جلابيّة»[2]، وكان الأستاذان يدرّسان الطّلاب كلّ المواد، التي يحتاجون إليها، إذ لم يكـن فـي المدرسـة أسـاتذة غيرهما. ويبدو أنّ عبد الرّحيم الكرمي، كان يهتمّ بطّلابه حتّى بعد تخـرّجهم من مدرسته، إذ رافق إحسان إلى حيفا عند تسجيله في المدرسـة الإسـلاميّة، وطلب من المدرسة تسجيله في الصّف الثّالث، مع أنّه كان قد أنهاه في القرية.

أمّا عن أساتذته في المدرسة الإسلاميّة، فقد كان أغلبهم من الشّيوخ إذ كانت المدرسة من تأسيس الشيخ السّوري كامل القصّاب، الـذي كـان مـن مناوئي الاستعمار الفرنسي، فغادر دمشق إلى فلسطين ومعه مجموعـة مـن الشيوخ السوريين المدرّسين، فأنشأ فيها المدرسة الإسلاميّة، ومن الشيوخ الذين درّسوا إحسان "أبو الحسن" ابن كامل القصّاب، الذي كان يعلّمه التجويد «وكان أبو الحسن شيخاً وضيئاً له لحية سوداء»[3]. وفي المدرسة الإسلاميّة تعـرّف إحسان على العقاب البدني في التدريس، على يد الشيخ رضا المسـؤول عـن العقوبات في المدرسة. وبعد المدرسة الإسلاميّة انتقل إلى المدرسة الحكوميّـة في حيفا، فكان جوّها «أرحب من جوّ المدرسة الإسلاميّة، وأسـاتذتها أظهـر

---

[1] المصدر السّابق، ص٣٢

[2] المصدر السّابق، ص٣٢

[3] المصدر السّابق، ص٤٣

كفاية تعليمية»[1]. وكان مدير المدرسة هو أستاذ الرياضيات محمد عبد السَّلام البرغوثي «وكان رجلاً عاقلاً معروفاً بالاتزان»[2]. ومدرّس الدّين هو الشيخ تقي الدين النبهاني، الذي كان متعاطفاً مع طلاّبه، لا يحبّ تكليفهم فوق طاقتهم، لذلك حين زار قرية إحسان، ورآه يدرس القمح في الصباح، ثمّ رآه يدرسه بعد الظهر، ظنّ أنّه يعمل من الصّباح حتّى بعد الظهر، فشعر بالشفقة عليه، وذهب إلى والده ونصحه ألاّ يكلّفه كل تلك المشقّة[3]. إذ لم يكن يعلم أنّ إحسان يعمل برغبة منه، بعد أن أعفاه والده من العمل في شؤون الفلاحة.

وانتقل إحسان من مدرسة حيفا، إلى مدرسة عكا، التي لم يحبّ أساتذتها، ولم يؤمن بإخلاصهم، ونزاهتهم، إذ يقول: «كان الالتحاق بمدرسة عكا نقلة صعبة، فقد وجدنا في تلك المدرسة أموراً لم نتعودها في مدرسة حيفا: معلم الرياضيات لا يشرح شيئاً، وينتقل من باب إلى باب قبل أن نحكم الأول، ومعلم مادة الدين... يطالبنا بحفظ المادّة عن ظهر قلب، ومعلّم تاريخ الأدب يرى أيضاً أن نحفظ كتاب الوسيط في تاريخ الأدب، كما نحفظ قصيدة للمتنبي»[4]. ويستدلّ إحسان على عدم نزاهة أساتذته في مدرسة عكا، بنتيجة أوّل امتحان له في الكليّة العربيّة، إذ يقول: «سررت كثيراً من النتيجة التي حصلت عليها في أوّل امتحان بالكليّة، في الفصل الأوّل، إذ كنت بين زملائي السَّابع، وكان أوّل عكّا هو الرّابع والثلاثين، والثاني هو الثالث والعشرين،

---

[1] المصدر السّابق، ص٥٢

[2] المصدر السابق، ص٥٣

[3] المصدر السّابق، ص٧٥

[4] المصدر السّابق، ص١٠٢

والرّابع هو الأخير في الصّف كلّه. وأقنعت نفسي أنّ العدالة في التّقدير أرجح مما كان عليه الحال في مدرسة عكا»[١].

وأساتذة إحسان في الكليّة العربيّة، هم قدوته التي ظلّ يفخر بها، إذ يقول: «لم أكن مثالياً بطبيعتي، فقد صرت كذلك، اقتداءً بنماذج من الأساتذة، الذين علّموني في الكليّة»[٢]. وهو يرى أنّهم كانوا مخلصين في عملهم[٣]. ومن أبرز هؤلاء الأساتذة أحمد سامح مدير الكلية، الذي يصفه إحسان وصفاً خارجياً، فيقول: «مدير الكلية أحمد سامح، وهو رجل مهيب ضخم الجسم، طويل، كبير الرأس، ذو شعر ضارب إلى الحمرة»[٤]. ومع أنّه كان صارماً في تنفيذ قوانين الكلية، ولا يتسامح مع من يتجاوزها، فإنّه كان يغفر لمن يتجاوزها عن جهل بها، ويبينها له، ويوضحها حتّى لا يتجاوزها مرة ثانية، ومثال ذلك موقفه من إحسان وصديقه حين ذهبا إلى الخليل، وهو أمر ممنوع، وكان الإجراء في مثل هذه المخالفة، ليس أقل من إنذار نهائيّ، ولكنّ أحمد سامح قدّر أنهما طالبان جديدان، لا يعرفان القوانين، فعاتبهما بكلمات رقيقة ثمّ صرفهما دون عقوبة[٥].

كما كان يغفر للطّالب، إذا شعر أنّه يمرّ بحالة نفسيّة معيّنة، تحتاج إلى رعاية وتقدير، ومثال ذلك موقفه من إحسان حين شعر بالإحباط واليأس، وهو في آخر فصل له في الكليّة، إذ شعر أنّ شهادة الكلية لن تفيده في شيء، فجلس على إحدى الدّرجات التي تصعد إلى مكتب أحمد سامح، وأخذ ينفث الدّخان

---

(١) المصدر السّابق، ص١٠٩

(٢) المصدر السّابق، ص١٥٠

(٣) المصدر السّابق، ص١٣٠

(٤) المصدر السّابق، ص١١٠

(٥) المصدر السّابق، ص١١٣

من سيجارته، وهو يعلم أنّ عقوبة هذا الأمر الطّرد من الكليّة، لكنّ أحمد سامح مرّ به، فحيّاه ولم يسأله عن السيجارة، لأنّه لم يشأ أن يعاونه على تحطيم كلّ ما بناه[١] . وأحمد سامح لا يترفّع عن مشاركة طّلابه المرح واللهو في أيام الرحل، وهي نادرة، ومثال ذلك رحلة الكلية إلى الأردن، ففي مدينة العقبة قدّم المسؤولون الطعام لطلاب الكلية، فكان عشاءً حافلاً من سمك البحر الأحمر، دفع إحسان إلى كتابة أنشودة في هجاء الطعام، الذي تقدمه لهم الكلية، وأخذ ينشدها، والطلاب يرددون لازمة الأنشودة، ولمّا سمعهم أحمد سامح لم يغضب، بل شاركهم اللهو، ونظم "قرّادية" في هجاء إحسان عباس[٢] .

وأحمد سامح من خريجي كلية الصيدلة بالجامعة الأمريكية، لكنّه استطاع بجهوده الخاصّة أن يترجم كتباً في التربية، وعلم النفس ليدرسها لطلابه «وكان أستاذاً مرناً لا يتجمّد عند حرفيّة التعليمات التربويّة»[٣] ، إذ كان يرى أنّ على الأستاذ أن يعمل فكره في الموقف الذي أمامه، ويختار ما يناسبه، لا ما تنصّ عليه قواعد أهل التربية.

ومن أساتذة إحسان في الكلية العربيّة جورج حوراني «مدرّس اللّغة اللاتينيّة، والأدب الّلاتيني، وتاريخ اليونان، وتاريخ الرّومان، والفلسفة والمنطق»[٤] ، الذي كان مثار استغراب الطّلاب، في مقدرته على تنظيم وقته، بحيث يشمل كلّ تلك الموضوعات التي يدرسها[٥] . والأستاذ حوراني كان

---

[١] المصدر السّابق، ص١٣٩
[٢] المصدر السّابق، ص١١٤
[٣] المصدر السّابق، ص١٣٥
[٤] المصدر السّابق، ص١٢٩
[٥] المصدر السّابق، ص١٣٠

يمضي أوقات فراغه مع تلاميذه، حيث يصحبهم في رحلات قصيرة إلى صور باهر، أو يجمعهم لسماع الموسيقى الكلاسيكية. فاستطاع أن يوجد في نفوس بعضهم، ومنهم إحسان نواة لحب الموسيقى الكلاسيكية، نمت وتطوّرت فيما بعد.

أمّا عن أساتذة إحسان في جامعة القاهرة، فأقربهم إلى نفسه شوقي ضيف، الذي كان بالنسبة له الأستاذ والأخ والصديق في الوقت نفسه، إذ كان متواضعاً في تعامله مع طلاّب لا يترفّع عن مصادقتهم[1]. وكان كريماً يعرض مساعدته الماديّة على من يحتاجها قبل أن يطلبها منه، فهو حين علم بالضّائقة الماديّة التي يعيشها إحسان، عرض عليه أن يسلّفه مبلغاً من المال، لكنّه رفض، لأنّه لم يكن واثقاً من مقدرته على ردّ الدّين. ولمّا كرّر رفضه للسلفة، عرض عليه شوقي ضيف أن ينشر له ترجمته لكتاب الشعر، ويحصل له مقابلها على مبلغ من المال، وكان الأمر كذلك، لكنّ إحسان لا يدري، هل كان المال الذي أخذه من دار النّشر؟ أم من مال شوقي ضيف الخاص[2].

وعن طريق شوقي ضيف توثقت صلة إحسان بأحمد أمين، إذ أصبح يذهب إلى بيته كلّ يوم، ليقرأ له، ويكتب ما يمليه عليه. وكان أحمد أمين يقدّر تلميذه إحسان، وما يبذله معه من جهود، لذلك سلّمه ذات يوم ظرفاً لم يعرف إحسان ما بداخله، وحين فتحه اكتشف أنّ فيه مبلغاً من المال، فتأثّر، ونزلت دموعه، لأنّه كان يحبّ أن يتقبّل أستاذه خدماته مجاناً. وأحمد أمين كان يدرك أنّ ما يستحقّه إحسان أكثر من مبلغ من المال، لذلك أراد له أن يحتلّ المكانة العلميّة،

---

[1] المصدر السّابق، ص١٨٠

[2] المصدر السّابق، ص١٨٢

والاجتماعيّة التي يستحقّها، فسعى له في العمل في الجامعة العربيّة، وحين لم ينجح في مساعيه رشحه للعمل في كلية غوردون التذكاريّة في الخرطوم[1] مع أنّ ذلك سيبعده عنه فلا يتمكّن من مساعدته في القراءة والكتابة. وحين أخبره إحسان، أنّه يحبّ أن يظلّ في مصر لمساعدته، قال لــه: «إنّــك ربّ أســرة، وليس من الإنصاف أن تحرمك مساعدتي، من إيجاد مصــدر رزق يكفيــك، ويكفي أسرتك»[2].

شخصيّة الصّديق:

يتخذ إحسان أصدقاءه، ممن تنسجم أخلاقهم ما مع يتحلّــى بــه مــن أخلاق، إذ كان منذ طفولته يضيــق بالكذابين، أو الذين يســتعملون الألفــاظ النابية، ومثال ذلك ضيقه بعلي الغبيــري زميله في مدرسة حيفا، الذي كــان «يتميّز باختلاق أساطير عن نفسه، وعــن أصدقائــه»[3]. وضيقه بمحمــود، ابن الأسرة التي عاش عندها في حيفا، وكان يستعمــل ألفاظــاً نابية[4]. ولأنّ إحسان ولد في قرية صغيرة، كانت تضمّ جميع أقاربه، من الطبيعــي أن نجد أصدقاء طفولته من أقاربه، ومن أبرز هؤلاء الأصدقاء أحمد ســلامة، الــذي ظلّت شخصيّته ممتدّة في سيرته. وتمثّل شخصيّة أحمد قيمــــة الثــأر عنــد العرب، فهو ابن سلامة الخليل، الذي كان يريد أن يزوّجه مــن ابنــة عمّــه التي تكبره "مريم"، حتّى لا تذهب أرضها للغرباء، فلما رفضــت مــريم هــذا الزواج، وأحبت رجلاً ليس من عائلتهــا، اشتدّ الجدال بــين هـــذا الرجـــل

---

(1) المصدر السّابق، ص١٩١

(2) المصدر السّابق، ص١٩٢

(3) المصدر السّابق، ص٧٢

(4) المصدر السّابق، ص٥٣

وعمها، حتّى أطلق الرجل عياراً نارياً، أصاب عمّها ومات على أثره، فما كان من الأسرة إلاّ أن سلّمت أحمد مسدّساً، وفعلت الشيء نفسه مع صبي آخر من آل عبّاس، وعلّمتهما أن يطلقا الرّصاص على مريم ففعلا، وكانا لا يحسنان التصويب فنجت، وتزوّجت بعيداً عن القرية. وظلّ هاجس الثّأر يؤرق أحمد، الذي يريد أن يعثر على مريم ليقتلها، مع أنّه واحد من الفئة الصغيرة المتعلّمة في قرية "عين غزال". وهو يتمتّع بشخصيّة مرحة، قادرة على التقاط الطّريف والمضحك في الكتب التي قرأها، أو في تصرّفات الرّيفيين وأقوالهم، وعلى إحالة المواقف المعتادة إلى مضحكة عن طريق «إضافة صغيرة لكنّها بارعة»[1]. لذلك كان يستقطب انتباه إحسان، وسائر أصدقائه المتعلمين عند الاجتماع بهم، ويعطي جلساتهم، وجولاتهم «نكهة جميلة بما يورده من نكت»[2]. ويتسم أحمد بإخلاصه الشديد لأصدقائه، إذ لا ينساهم بمجرّد رحيلهم عنه، والدليل على ذلك حرصه على صداقة إحسان أينما حلّ، ومراسلته له. وكانت صحبة أحمد مثمرة بالنسبة لإحسان أيّام انقطاعه عن المدرسة، بسبب ثورة عام (١٩٣٦م) إذ كان يدرّبه في اللغة الإنجليزية، ووضع بين يديه دفتراً ملأه بمختارات شعريّة فحفظ كثيراً منها[3]. وبعد نكبة فلسطين عام (١٩٤٨م) عاش أحمد في بغداد ليعمل محاسباً فيها، ولم تنقطع رسائله إلى إحسان حتّى توفي، وحين توفي حزن إحسان عليه حزناً شديداً، وأمضى ليلة كاملة مع شقيقه بكر يتذكران أحمد، فيبكيانه، ويستعيدان بعض

---

[1] المصدر السّابق، ص٧٦

[2] المصدر السّابق، ص٧٦

[3] المصدر السّابق، ص٩٠

الذّكريات عنه، فهو كما يقول إحسان: «وجه عين غــزال المشــرق، وثغرهــا المبتسم دائماً»[1] .

ومن أصدقاء إحسان في القرية موسى المعروف "بالقليط" وهــو ابــن عمته، وكان واحداً من بضعة أشخاص في قرية عين غزال، انضــموا إلــى القائد المعروف بأبي درّة، المسؤول عن تنظيم الكفاح الفلسطيني في منطقــة الكرمل[2] . وأصبح موسى «بعد اشتراكه في الثّورة، شديد الإدلال بما قام به، وانتشر في الأسرة خبر مؤداه أنَّ موسى قد تخلّص من مــريم، فــزاده ذلــك إدلالاً»[3] . وكان موسى في نظر إحسان، تجسيداً للبطولة، إذ توفي على يــد جندي إنجليزي، حين خرج من بيته يحاول الوصول إلى بيت إحسان، فــرآه الجندي، وأطلق عليه النار فأرداه قتيلاً.

أمّا أصدقاء إحسان خارج القرية، فهم من جلّة علمــاء العــرب، الــذين اشتهروا بدراساتهم، وبحوثهم الرّصينة، ومن أهمهم: محمود محمد شاكر، ومحمد يوسف نجم، ومحمود السمرة وغيرهم. ولا يتوقف إحسان عند شخصيّات هؤلاء الأصدقاء ليصفها، وكأنّه يرى أنّ في ذكر أسمائهم وصفاً كافياً لهم.

الشخصيّات النسويّة:

وأهمّ الشّخصيّات النسويّة في سيرة إحسان هي شخصيّة مريم ســالم، وفي السيّرة نماذج أخرى للشخصيّات النسويّة هي: شخصيّة الأم، وشخصــيّة الأخت، وشخصيّة الجدة، وشخصيّة الزوجة.

---

[1] المصدر السّابق، ٧٥

[2] المصدر السّابق، ص٩٠

[3] المصدر السّابق، ص٢٤١

شخصيّة مريم سالم:

مريم هي فتاة تنعم بقدر من الجمال، استطاعت أن تتمرّد على تقاليد القرية، وترفض الزواج من ابن عمها، وتبوح بحبّها لشخص آخر، وهي «ذات شخصيّة قويّة محبّة للتحدّي، فخرجت في تصرّفاتها عن الحدود التي تقرّها القرية»[1]، حتّى استحقّت القتل في أعراف عائلتها، ولمّا استطاعت أن تفرّ من مصيرها المحتوم، شعر عدد من شباب عائلتها بالعار، الذي لن يمسح إلاّ بموتها، فبحثوا عنها لقتلها، ومنهم إحسان عبّاس، و أحمد سلامة. وشكلت مريم حجاباً يحول بين إحسان والحب، «لأنّ مأساتها صبغت حياة القرية بخطوط سوداء، أو حمراء لا قبل بمحوها أو طمسها، أو التغاضي عنها»[2]. ومع مرور الزّمن فقدت قصّة مريم بعدها الاجتماعي في نفس إحسان، وتحولت شخصيتها إلى رمز للتحرّر والثورة على التقاليد، التي تقيّد إنسانيّة الإنسان، إذ يقول: «إذا كان هناك من أحد أتقدّم إليه بالاعتذار، فإنّي إليك يا مريم سالم خليل، أتوجه بأسفي واعتذاري، كنت مغموراً بقيم العائلة المستمدة من قيم الرّيف، حين لم أستطع أن أرى في موقفك، ثورة على تقاليد، هي القيود بعينها، حين لم أقدّر الإشارة القويّة، التي حاولت إرسالها إلى الغافلين كي يتنبهوا. إنّ مجتمعاً وقف كلّه يرى في قتلك تطهيراً لشرف العائلة، لم يكن ليقف عند قتل امرأة واحدة، وإنما كان مليئاً بالحقد على كلّ فرد، امرأة كان أو رجلاً يحمل على وجهه إيماءة التحرر»[3] . ويرى إبراهيم نصر الله أنّ «مريم في غيابها، حاضرة في كلّ كلمة من كلمات هذه السّيرة، وحاضرة في

---

(1) المصدر السّابق، ص٣٧

(2) خليل الشيخ، التحولات الشخصيّة في سيرة إحسان عبّاس، ص٥

(3) إحسان عبّاس، غربة الراعي، ص٢٦٤

فضاءاتها»[1] . أمّا خليل الشيخ فإنّه يرى، أنّ مريم كانت حاضــرة حضــوراً خفيّاً في المشهد المسرحي، الذي اقتبسه إحسان مــن مســرحيّة "هاملــت"، إذ «يمكن للدّارس أن يقارن بين مريم وأوفيليا، من بعض الجوانب، وإن كانــت مريم تجمع بين بعدي الإشكالية، التي أثارها هاملت حين رأى أوفيليــا تصــلّي، وسألها عن عفتها. فمريم فتاة جميلة، قادرة على التحدّي والاختيار، لا تقيم كبيــر وزنٍ للوشائج العائلية، لهذا تختار قاتل عمها، لتهرب معه، وتتزوج منه»[2] .

شخصيّة الأم:

والدة إحسان عباس، هي غزالة محمد عبّاس، تزوّجت من ابن عمهــا حسن عبد القادر، ولمّا قُتِل في الجيش العثماني، قررت والــدة زوجهــا، أن تزوّجها من ابنها رشيد "والد إحسان" فلم تملك غزالة إلاّ الخضوع لقرارهــا. وقرّر رشيد أن يغيّر اسمها فيجعله فاطمة[3] ، فلم تملــك إلاّ الخضــوع مــرّة أخرى، لأنّها امرأة ريفيّة بسيطة، أكثر ما يميّزها حب الصمت، والامتثال لما تأمر به والدة زوجها[4] . وكان إحسان يشعر أنّ والدته تعيش في جــوّ يشــبه المؤامرة، فوالده يطمح للزواج من غيرها، وجدته لا ترحمها مــن تحكمهــا وأوامرها، وهي لا تملك إلاّ الطاعة، والصمت المشحون بــالحزن والأســى. والأم تتحلى بالصبر والقوة أمام الشدائد، إذ صبرت على فراق ابنها إحســان، حين رحل إلى حيفا للدراسة، وصبرت على فقر زوجها، حين خسر كلّ أمواله

---

[1] إبراهيم نصر الله، جراحات الرجل الكبير في عالم صغير، من كتاب إبراهيم السّعافين، في محراب المعرفة، ص٧١

[2] خليل الشيخ، التحولات الشخصيّة في سيرة إحسان عبّاس الذاتيّة، ص١١

[3] إحسان عبّاس، غربة الراعي، ص٢٣

[4] المصدر السّابق، ص٢٤

في التجارة، وحاولت أن تنقذ الأسرة من الفقر المدقع، عن طريق عملها في غربلة الرمل على شاطىء البحر[1].

وكانت الأم تحمل لأبنائها المشاعر الطبيعية، التي تحملها كلّ أمّ لأبنائها، فتتمنّى لهم الخير والسعادة، وكانت تكثر من الدّعاء لإحسان بأن يحببه الله إلى الناس، ولا تحاول أن تغيّر هذا الدعاء[2].

شخصيّة الأخت:

كانت نجمة هي الأخت الوحيدة لإحسان، وهي طويلة القامة مثل أمّها[3]، ولم تكن تشبه أمها بطول قامتها فقط، بل تشبهها بأخلاقها ومشاعرها أيضاً، فهي رفيقتها في الحزن على ما أضاعه الأبّ من ممتلكات الأسرة، وهي رفيقتها في العمل على شاطىء البحر وفي المنزل، وهي رفيقتها في العناية بإحسان إذ «كانت تؤثره بحبها ورعايتها، وكأنها أمّ له ثانية حين تنشغل أمه أو حين تغيب»[4].

شخصيّة الجدّة:

جدّة إحسان هي السلطة العليا في المنزل، تأمر الأمّ فتنفّذ في الحال، وتأمر الأب فيناقشها، وقد يتشاجر معها، لكنّه في النهاية يخضع لسلطتها، وهي قويّة قادرة على القيام بالأعمال الخاصّة بالرّجال، إذ كانت تحرس «مقثأة

---

(1) المصدر السّابق، ص٦١

(2) المصدر السّابق، ص٢٠٧

(3) المصدر السّابق، ص٢٣

(4) المصدر السّابق، ص١٩

البطيخ»[1]، كما أنها كانت «المسؤول الأعلى عن كلّ الأعمال الزّراعيّة. كانت توظّف الحراثين، وتتعاقد مع الحصادين، وتشرف على درس القمح والشعير، وجمع السمسم، وبيع البطيخ»[2].

شخصيّة الزّوجة:

زوجة إحسان هي امرأة طيبة مخلصة لزوجها، تحمّلت معه مشاقّ الحياة، وكانت خير معين على تحمّلها، إذ عاشت معه أيام الجوع في القاهرة، فباعت حليّها من أجل الحصول على الطّعام[3]. وبالرّغم من أنّها غير متعلّمة، كانت تحترم رغبة زوجها في إكمال دراسته، فتولّت تنشئة الأبناء حين كان طالباً، وحرصت على أن توفّر له الوقت اللازم للانصراف إلى دراسته وعمله، «واختزلت كثيراً من النشاط الاجتماعي، من أجل تلك الغاية»[4]، وحين وصل زوجها إلى مكانة علميّة مرموقة، استطاعت أن تقدّر حاجة طلاّبه وطالباته لعلمه، فلم تعترض على استقباله لهم في البيت كلّ يوم، بل تولّت شؤون رعايتهم، وضيافتهم حتّى عدّوها أمّاً لهم، وكانوا يخاطبونها كذلك.

الزّمن:

للزّمن أهميّة كبيرة عند إحسان عبّاس، إذ كان يشعر منذ شبابه أنّه لن يعيش طويلاً، لذلك لا بدّ من تنظيم الوقت، وإنجاز الأعمال التي يشرع فيها

---

(1) المصدر السّابق، ص٣٧

(2) المصدر السّابق، ص٣٩

(3) المصدر السّابق، ص١٨١

(4) المصدر السّابق، ص٢٤٢

دون ملل أو تذمّر[1] ، لأنَّ اللحظة التي تمرّ لن تعود، ولا بدّ من استغلالها في عمل مفيد. والإحساس بتوالي الفصول كان ملازماً له منذ طفولته المبكّرة، إذ يقول: «غير أنّه ظلّ لديه ذلك الإحساس البدائي بتوالي الفصول، ولم يفارقه إلاّ بعد سنوات كثيرة»[2] . ومع أنّه يقول إنَّ الإحساس بتوالي الفصول، فارقه بعد سنوات من طفولته، فأنا أعتقد أن ذلك الإحساس لم يفارقه زمناً طويلاً، إذ سرعان ما عاد بصورة أوضح وأعمق، لذلك شعر بالأسى والاستغراب، حين أجبره مديره عبد الكريم الكرمي، على إعادة الصف الثالث، إذ شعر أنّها «مضيعة للوقت»[3] .

وبعد أن تجاوز سنَّ الشّباب، ازداد إحساسه بتأثير الزّمن على شخصيّته وصحته، إذ كثرت حاجته إلى مشاورة الأطبّاء وإلى شراء الأدوية[4] . وأحس بفقدان جذوة كانت تتأجج في نفسه، إذ يقول: «إذا كان صحيحاً أنَّ القلب تتناقص فيه الكهرباء بتزايد السّن، فتلك هي الجذوة التي فقدتها»[5] . ولا يقتصر تأثير الزّمن على صحته وحدها، بل يمتدّ إلى ذاكرته، التي بدأت تضعف حتّى أصبح يحتاج إلى قراءة الرّواية أكثر من مرّة، قبل الشّروع في نقدها[6] ، فأعرض عن نقد الرّوايات. كما يمتدّ إلى شخصيته، التي ازدادت وقاراً وهدوءً وحكمةً، إلى درجة جعلته يلمح الجانب الإنسانيّ في شخصيّة مريم، فيعتذر لها، ويعترف بذنبه، وذنب عائلته حين أرادوا قتلها.

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٠٧

(2) المصدر السّابق، ص٢٠

(3) المصدر السّابق، ص٤٥

(4) المصدر السّابق، ص٢٢٥

(5) المصدر السّابق، ص٢٦٢

(6) المصدر السّابق، ص٢٣٠

ومن تأثير الزّمن على إحسان عبّاس، أنّه ملأ نفسه بألوان من «المرارة والخيبة»[1] ، حتّى جاءت سيرته مليئة بالحزن والأسى، الذي يطلّ على القارئ في كلّ صفحة من صفحات السّيرة، إذ إنّ صاحبها فقد وطنه، ولم يعد يأمل بالرّجوع إليه، وفقد محبوبته، حين لم يجد في نفسه الجرأة ليصارحها بحبّه، وأخيراً فقد شبابه وصحته، وحين نظر إلى الماضي، كشفت له حكمة الشّيوخ عن أخطاء ضاعفت الحسرة والندم في نفسه. وليس من الغريب أن نلمح الحزن في سيرة رجل «تنبثق من حركة الزّمن الموزّع بين لحظتي عجز قاسيتين: في الطفولة، وفي الشيخوخة»[2] .

وبالرّغم من كل الآلام والهموم، التي ظلّت تتراكم في قلب إحسان مع الزّمن، ظلّ قادراً على الإحساس بما يقدّمه الزّمن من خير، إذ وصف الزّمن الذي جمعه بأصدقائه في عمّان، بأنّه زمن كريم معطاء[3] .

الزمن النفسي "السيكولوجي":

كانت حياة إحسان حافلة بالإنجازات والأحداث، التي لو أراد التوقف عندها، لاحتاج إلى عدّة أجزاء لكتابة سيرته، لكنّه لم يشأ التوقف عند هذه الأحداث، إذ كتب سيرته في حقبة السعي للسّلام، فأراد أن يتحدث فيها عن قريته "عين غزال"، وعن وطنه فلسطين، وعن ذلك الفتى القرويّ الذي عاش فيها، ليثبت وجود جذور له، ولأهله في تلك البلاد، إذ يقول: «أنا في الحقيقة لم أكتب سيرتي، لأنّي لو كنت أنوي كتابتها بالمعنى الدقيق، لجاءت في عدّة أجزاء، وقد طالبني كثيرون باستكمال السّيرة، ولكنهم لم يفطنوا إلى السبب

---

[1] المصدر السّابق، ص٧

[2] خليل الشيخ، التحولات الشخصيّة في سيرة إحسان عبّاس، ص٢

[3] إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص٢٦٠

المستقرّ في نفسي، الذي جعلني أكتفي بهذا القدر من القول، إنَّ حياتي بعد عين غزال، وهي رمز لكلّ فلسطين، لم تكن إلاّ رحلة البحث عمّا يقيم الأود، وينقذني من التّطارح على فضل الأصدقاء والمحسنين»[1].

ومّما يثبت أنّه لم يكتب سيرته إلاّ من أجل أن يستعيد ذكرى فلسطين، ويؤكّد جذوره فيها، تخصيصه لأكثر من نصف السّيرة للحديث عن حياته في "عين غزال"، و"حيفا" و"صفد"، مع أنّه خرج من فلسطين قبل أن يبلغ السادسة والعشرين من عمره، وعاش في مصر، والسودان، ولبنان، والأردن، سنوات كثيرة تقترب من الخَمسين، كان فيها في قمّة عطائه وإنجازاته، وكوّن فيها من العلاقات ما يعجز القلم عن حصره. ولعلّ ما طغى على الحقبة التي عاشها في مصر، أشهر الجوع، إذ يقول: «إنَّ حقبة الجوع قد غطت بظلالها الكثيفة، على أيّام جميلة أمضيتها في القاهرة»[2]. إذ إنّه حين حاول أن يتذكّر حياته في مصر، تجسّدت أمامه معاناته التي شهدها بعد نكبة فلسطين، حين وجد نفسه غريباً فاقداً للوطن، دون مصدر للرّزق، وكلّ ما يملكه في الدّنيا هو زوجة وأطفال، يحتاجون إلى عائل لهم، ومجموعة من الأصدقاء، يحاولون مساعدته ماديّاً ومعنويّاً.

وتوجد الوقفات الوصفية في "غربة الراعي"، في الجزء الذي يتحدّث فيه المؤلّف عن حياته في فلسطين، وتكاد تنعدم بعد ذلك، حيث يبدأ المؤلف بتسريع السّرد، عن طريق حذف كثير من الأحداث، أو اللجوء إلى الإيجاز والتكثيف في السّرد. والإيجاز واضح في كلّ الأحداث التي ذكرها، إلاّ أنّنا نستطيع أن نمثّل عليه بمواجهته لمشكلة كبيرة، والحديث عنها، وعن طريقة

---

[1] من مقابلة أجريتها مع أحسان عبّاس في ١-٣-١٩٩٩م

[2] إحسان عبّاس، غربة الراعي، ص١٨٣

إيجاد الحلّ لها في فقرة واحدة، إذ يقول: «واجهتني أوّل مشكلة، ولم أكن حسبت لها حساباً، وهي أنني لا أملك جواز سفر، وإنّما أتنقّل بموجب وثيقة سفر سودانيّة (ليسيه باسيه) صالحة لستة أشهر، هنا سعيت إلى السفارة السودانية في بيروت، وعرضت الأمر على الصديق مصطفى مدني، فقال: سأجدد لك وثيقة السفر ستة أشهر أخرى، وإن كان هذا ممنوعاً، ومن ثمّ تحاول أن تتدبّر أمرك، هنا نظرت في الأمر، فوجدت أنّ الجهة الوحيدة التي يصدر عنها الضوء هي الأردن، فكتبت إلى صديقيّ الشيخ إبراهيم القطّان، والمحامي محمد اليحيى -رحمهما الله- فكان لجهودهما الخيّرة أن حصلت على جواز سفر، وبذلك حلّت مشكلة الإقامة في لبنان»[1].

ومن الأمثلة على الوقفات الوصفيّة في بداية السّيرة، وصفه لمراقبته للغيوم، إذ يقول: «هناك طاب له الوقوف، لأنّه يرى البحر، ويرى السّحب السّود وهي تتجمّع فوقه، تتجمّع وتتشكّل وهو يرقبها، ولا يخشاها لأنّها بعيدة، وفيما هو مشدود العينين إلى التشكيلات، التي تأخذ مواضعها على الأفق الغربي، رأى بينها غيمة قد أصبحت في شكل جمل فاغر فمه، عندها أدركه شيء من الخوف حفزه إلى العودة»[2].

التّرتيب الزمني للأحداث:

يراعي إحسان عبّاس في معظم صفحات سيرته الترتيب الزّمني للأحداث، وهو في مقدّمة سيرته ذكر ذلك، إذ يقول: «وجدتني أختار في كتابة سيرتي أسلوباً بسيطاً، كأنّه حكاية ممتدّة، مراعياً إلى حدّ كبير التدرّج الزّمني،

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٣٨

(2) المصدر السّابق، ص١٠٩

لاعتقادي أنّني لا أنوي أن أقدّم للنّاس رواية، حيث يستبيح الكاتب لنفسه، أن يتلاعب في الزّمن فيقدّم ويؤخّر»[1] . لكنّه في مواضع قليلة يخلّ بذلك الترتيب، ويلجأ إلى السّرد الاستشرافي أو الاستذكاري. ومن الأمثلة على السّرد الاستشرافي، حديثه في بداية السّيرة عن عدم مقدرته على الحصول على ساعة في شبابه، إذ يقول: «كان قادراً على أن ينسى هذه الحادثة الصغيرة، ولكن عدم حصوله على ساعة حتّى أصبح شابّاً، ووالده يقول له: لقد أصبحت رجلاً وغدوت في حاجة إلى ساعة، ومع ذلك كلّه لم يشتر له والده ساعة، وظلّت السّاعة في ذهنه مقترنة بالرجولة، وظلّ محروماً من الحصول عليها. لأنّ والده لا يملك من النقد ما يشتري به ساعة جيّدة»[2] . أمّا السّرد الاستذكاري فمن أمثلته تذكّره لحياته في فلسطين، وهو في الخرطوم، إذ يقول: «رأيت نفسي وبيادر القرية وأشجارها... تذكرت وداع أمّي لي حين ذهبت إلى حيفا للدراسة... وتذكرت موسى... وتذكرت ديوان خالي شحادة وأصبحت وأنا جالس في الخرطوم، أشمّ رائحة القهوة السوداء، التي يصنعها خالي»[3] .

المكـــان:

لا نكاد نشعر بوجود أماكن إقامة، في سيرة إحسان عبّاس، بعد رحيله عن "عين غزال"، إذ يحيل إحساسه بالاغتراب، كلّ الأماكن التي عاش فيها، إلى أماكن انتقال، ليظلّ المكان الوحيد الذي نعم فيه بالاستقرار والراحة، هو بيت العائلة في "عين غزال". ويحتلّ المكان في غربة الرّاعي مساحة كبيرة،

---

[1] المصدر السّابق، ص٦

[2] المصدر السّابق، ص١٣

[3] المصدر السّابق، ص٢٠٦

«بل يوشك أن يكون العمود الفقريّ، الذي يكسب النّص هيكله وقوامه، غير أنّ المؤلف لا يتوقّف أمام الأمكنة بأناة،... فهو لا يصف الأمكنة وصفاً يظهر من خلاله انطباعاته وأفكاره، وتأملاته فيها، فهو يزور البتراء، فلا يذكر من وصفه لها، إلاّ أنّه كلّف بكتابة تقرير عن الرّحلة ليذاع من إذاعة القدس، ويزور روما، ولندن،... وبغداد فنفتقد لذّة الاكتشاف في وصفه وذكره لهذه المدن، وحديثه عنها جاء حديثاً سريعاً، لا يكاد يخلف في ذهن القارىء إلاّ انطاباعات طيّارة»[1] . ومع ذلك نستطيع أن نتوقّف عند بعض الأماكن في غربة الرّاعي وهي عين غزال، وحيفا، وصفد، والقاهرة، والخرطوم، وبيروت، وعمّان.

عين غـزال:

هي قرية المؤلّف، التي يحرص على الحديث عنها، ووصف موقعها، وطبيعة أراضيها، إذ يقول: إنّها «تقع على أحد امتدادات الكرمل، إلى الجنوب من حيفا، على مسافة تقارب ٢٥ كيلومتراً، وينبسط أمامها السّهل السّاحليّ، الذي يمتدّ على موازاة البحر، ووراء القرية إلى الشرق أرض جبلية»[2] ، ومن يقف على مكان مرتفع في القرية، يستطيع أن يراقب البحر بوضوح[3] . «وتقع بيوت القرية بين جبلين متقاربين في الارتفاع، جبل الرأس العالي في الجنوب، وجبل العرنين المتطامن في الشمال، وبينهما عين هي مصدر الماء للقرية، وعلى مقربة من العين في وسط البلد ساحة عامّة تسمّى المطامير»[4] .

---

[1] إبراهيم خليل، السّيرة الذّاتيّة من خليل السكاكيني إلى إحسان عبّاس، الدستور، عمّان، العدد ١٠٤٦٦، تشرين الأول، ١٩٩٦م، ص١١

[2] إحسان عبّاس، غربة الراعي، ص٢١-٢٢

[3] المصدر السّابق، ص٩

[4] المصدر السّابق، ص٢٢

أمّا أهل القريّة فهم أناس طيّبون، يؤمنون بالأساطير والخزعبلات، لذلك حين لدغت الحية أحمد الرّيشان، جار إحسان، أحضروا له الشيخ الصوفي يونس من قرية "اجزم"، وحضر معه مريدوه، الذين ظلّوا يضربون بالصنوج لئلا ينام الملدوغ، إذ كانوا يعتقدون أنَّ السمّ لن يسري في عروقه إلاّ إذا نام[1] ، وكانت النتيجة أن توفي الملدوغ، ومع ذلك ظلّ أهل القرية يخلطون «بين الدين والأسطورة»[2] ، ويؤمنون ببركة الشيخ يونس.

ومن مثالب أهل القرية، أنهم لا يثقون بابن قريتهم، إذ لم يقبلوا بالشيخ عبد الله إماماً لهم، وقبلوا بالشيخ خليل، مع أنه ليس أعلم منه، «ولكن لا يختلف عليه أهل البلد، لكونه غريباً، ويختلفون على الشيخ عبد الله، لأنه ينتمي إلى عائلة لها منافسون في العائلات الأخرى»[3] .

وأهل القرية يؤمنون بالثأر، فإذا لم تستطع إحدى العائلات الأخذ بثأرها، يضع رجالها الكوفيّات على رؤوسهم، دون أن يثبتوها بعقالات، ويشعرون بالخزي والعار[4] . وأكثر أهل القرية يعملون بالزّراعة، إذ كانوا «يملكون قطعاً من الأرض، موزعة في أرجاء السَّهل، وقطعاً أخرى في الجبل، يزرعون فيها كلّ ما يحتاجون إليه في موسمين شتوي وصيفي»[5] . وفي الأعراس والأفراح كان القرويّون يشعلون النيران في ساحة القرية، ويكوّنون حلقات «السّحجة»[6] ويزفّون العروس والعريس. وأيّام البهجة في

---

[1] المصدر السّابق، ص١١

[2] المصدر السّابق، ص١٧

[3] المصدر السّابق، ص٩٦

[4] المصدر السّابق، ص٣٨

[5] المصدر السّابق، ص٢٢

[6] المصدر السّابق، ص١٢١

القرية قليلة، بسبب قسوة الحياة، وانتشار الفقر، فالحياة «الريفيّة لا تقترب من المثالية بأية حال. إنّها حياة غليظة جافية، والعادات فيها قيود، ولهجة الريفيين تثير النفس برتابتها، وافتقارهم إلى روح الفكاهة بسبب الفقر الغالـب، وهـو الطابع العام»[1] . لكنَّ إحسان عبّاس، كان يتوق لهذه الحياة عند ابتعاده عنها، ويحبّ أن يرجع إليها كي يتزوّد منها[2] ، فتظلّ ماثلة في ذاكرته حين يغـادر القرية. وأفخم بناء في القرية هو المدرسة التي لم تكن أكبر عمراً من إحسان بكثير، وكانت تقع على «أحد سفوح جبل الرأس، المطلّ على ساحة القرية من الجهة الجنوبيّة»[3] ، وهي مكوّنة من غرفتين كبيرتين متقابلتين، في كلّ غرفة صفّان، ففي الأولى يجلس الصّف التمهيدي والأوّل، وفي الثّانية يجلس الصّف الثّاني والثّالث. وكانت المدرسة تقدّم للطّالب المتميّز الهدايا، التي تشجعه على الاستمرار في تفوقه. وقد حاول عبد الرّحيم الكرمي، أن يوجد علاقة مودّة بين الطّلاب ومدرستهم، من خلال تكليف كلّ طالب، بغرس شجرة تضـاف إلـى اسمه، فيرويها بالماء ويرعاها، وكانت هذه العلاقة، من أقوى العوامل، التـي حببت المدرسة إلى الطّلاب[4] . وظلّت علاقة إحسان بهذه الشجرة مستمرة بعد مغادرته للقرية، إذ لم يكن حنينه إليها، يقلّ عن حنينه إلى البيـت، والأسـرة، وأصدقاء القرية[5] . ومكان الإقامة في عين غزال، هو بيت العائلة، وهو بيت كبير، يمتدّ أمامه صحن صخريّ واسع[6] ، وفيه «تنام العائلة كلّها، يفرشـون

---

(1) المصدر السّابق، ص١٤٠

(2) المصدر السّابق، ص١٢١

(3) المصدر السّابق، ص٣١

(4) المصدر السّابق، ص٣٢

(5) المصدر السّابق، ص٣٤

(6) المصدر السّابق، ص٩

الطّراحات فوق حصير، ويلتف كلّ منهم بلحاف»[1]. «ويتكوّن البيت الكبير من مصطبة، ودونها قاع البيت، وعند حافّة المصطبة منور، يوضَعُ فيه العلف، من تبن، وقصل، وشعير»[2].

وفي ساحة الدّار من الجهة الجنوبيّة، بنى والده «غرفة بالحجر والشيد والأسمنت، لتكون ديواناً يستقبل فيه الضيوف، وجعل لها شرفتين، واحدة داخلية، وأخرى خارجية، أكلت قسماً من الطّريق العام»[3].

حيفا:

هي قبلة إحسان عبّاس الأولى لتلقي العلم، والتي لم يستطع النّوم أوّل ليلة زارها، وهو يتأمّل المباني المرتفعة فيها، إذ كان يحاول أن يعرف أيّ هذه المباني هو المدرسة، وكان يظنّ «قياساً على مدرسة القرية، لا بدّ أن يكون المبنى المخصص للمدرسة أجمل بناء، وأكبر بناء»[4]، ولكن تفاجأ حين زارها، فوجد نفسه في «مبنى عادي جداً، قد علقت عليه لافتة كتب عليها "المدرسة الإسلاميّة، التّابعة للجمعيّة الإسلامية" وهي مبنية على مرتفع، ولكنّها ليست أعظم، ولا أجمل مبنى في حيفا»[5]. وبعد المدرسة الإسلاميّة، التحق بالمدرسة الحكوميّة، لكنّه لم يهتمّ بوصف بنائها، أمّا البيوت التي سكنها في حيفا، فهي تعدّ أماكن انتقال، إذ كان يحلّ فيها زائراً، ثمّ سرعان ما يعود إلى قريته، أو يتحوّل إلى بيت آخر، وأوّل هذه البيوت هو بيت أسرة أبي كمال،

---

(1) المصدر السّابق، ص١٢

(2) المصدر السّابق، ص١٣

(3) المصدر السّابق، ص١٥

(4) المصدر السّابق، ص٤٢

(5) المصدر السّابق، ص٤٢

الذي يقع في حارة اليهود، وهو «بيت نظيف، تقطن فيه أسرة مكونة من "بو كمال" وزوجته "أم كمال" وابنهما كمال الأكبر، وحسن الأصغر، وابنة واحدة اسمها شفيقة»[1] . وفي هذا البيت وجد إحسان عطف الأمّ ورعايتها، من قبل أم كمال، التي حرصت على أن توفّر له الغذاء الجيّد، والخدمات اللاّزمة، فعاش في راحة ورفاه، ونظافة، وقلّة مضايقة، وعدم مرض[2] . وما دفعه للرحيل عن هذا البيت، هو وفاة حسن، الابن الأصغر لعائلة أبي كمال، إذ خاف أن تتشاءم الأسرة منه بعد وفاة ابنها. وعاش في بيت "أم محمود" الذي يقع تحت الأرض، في بناية ذات أربعة طوابق، وكان ينزل إليه على أربع درجات، أو خمس. ولأنّ أم محمود كانت تعتمد في معيشتها على بيع الأرز، المطبوخ في اللّبن الرّائب، كان الغذاء اليومي للأسرة «هو ما لم تبعه من اللبنية»[3] ، والحياة في بيت أم محمود، مليئة بالمنغصات، لسوء أدب ابنها محمود، ودلالها له. ولم تستطع المرأة تحمّل مثالية إحسان، واعتراضه على أخلاق ابنها، لذلك سرعان ما أخبرت والده أنّ ابنه يكبر، وهي امرأة لديها بنتان، وطلبت منه أن يجد له مسكناً آخر، فسكن إحسان في بيت "أم أحمد" أياماً لا تتجاوز الشّهر، بعدها رحلت فجأة، وتركته في البيت وحيداً، فكان شجاعاً في تحمّل الموقف، إذ ظلّ في حيفا إلى نهاية العام الدّراسي، وفي العام التّالي اتّخذ والده متجراً في حيفا، واستأجر بيتاً في وادي النسناس[4] . فعاش معه، ولا يصف إحسان هذا البيت في سيرته، لكنّه يقول إنّ متجر والده، أصبح المكان المفضّل لديه، إذ أصبح يجلس فيه ويراقب النّاس في ذهابهم

---

[1] المصدر السّابق، ص٤٤

[2] المصدر السّابق، ص٤٨

[3] المصدر السّابق، ص٥١

[4] المصدر السّابق، ص٥٩

ورواحهم، وشرائهم وبيعهم. وبعد أن ترك والده المتجر، ورجع إلـى "عـين غزال"، عاش في بيت الشيخ "أحمد السعدي" الذي «يتألّف من غرفتين، وكأنه قد نقله من قريته الطّيرة، ووضعه في حيّ شعبي، يأوي إليه أكثر القـرويين، الذي يهاجرون إلى المدينة. والغرفتان علويّتان فوق غرف أرضيّة، يسـكنها ريفيون، من قرية سلواد وغيرها، وإلى جانب الغرفتين غرفة ثالثة، يسـكنها محمد المشهور بالأباجور، وهو ابن أخت زوجة الشيخ، التي يناديها الناس أم سعديّة»[1]. وقد خُصِصَت إحدى الغرفتين لإحسان، وطالب آخر من قريتـه، هو محمد خالد ابن مختار القرية، ولم يلبث أن انضمّ إليهما ثالث مـن أبنـاء القرية، هو إبراهيم محمّد، الذي أرسله أهله إلى حيفا، ليتعلّم صناعة الأحذية. ولم تكن الحياة في مثل هذا البيت، الذي يعجّ بالسّكان من مختلـف المشـارب سهلة، لكنّ إحسان استطاع أن يتحمّلها، ويعيش فيه أربع سنوات.

وحيفا كانت «تعجّ بالمهاجرين من القرى الفلسطينية»[2] وبأهلها، ومع ذلك لم تستطع أن تجذب إحسان إلى الحياة العامّة فيها، إذ ظلّ طالـب علـم، يذهب إلى مدرسته، فيثبت فيها تفوقه وقدراته، ويعود إلى البيت الذي يسـكن فيه، فيعدّ واجبات المدرسة، ويـؤدي ما عليه من واجبات نحـو الأشـخاص الذين يعيش معهم. وقد شعر إحسان بضيق عالمه فـي المدينـة، إذ يقـول: «أحسست وقد يحسّ القارىء معي، أنّ عالمي في المدينة كان صغيراً ضيّقاً، ولكنّ طفلاً قروياً ساذجاً مثلي، لم يكن في مقدوره أن يوسّـع الـدّائرة التـي يتحرّك فيها»[3].

---

(1) المصدر السّابق، ص٦٥

(2) المصدر السّابق، ص٦٨

(3) المصدر السّابق، ص٨٦

القـــدس:

تكاد تكون مدينة القدس مغيّبة عن سيرة إحسان، مع أنّه قضى فيهـا سنوات عديدة حين كان يدرس في الكلية العربية، وسبب ذلك أنّه لم يحاول أن يتعرّف إلى معالمها ويزورها، ويوم قُدِّر له رؤيتها في الليل، وهو عائد مـن إذاعة القدس بعد أن حاز على جائزة في نظم الشعر، وكلّف بإلقاء قصيدته في الإذاعة، تعجّب من نفسه لأنّه لا يعرف هذه المدينة الجميلة، وتساءل لماذا لا يقوم بزيارة معالمها، لكنّه لا يذكر أنّه زار تلك المعالم بعد ذلـك، إذ يقـول: «كان مما ملأ نفسي بهجة أنني عدت من الإذاعة ليلاً، ومشيت فـي القـدس، ووجدتها مدينة جميلة، ولم أكن رأيتها من قبل تحت الأضواء، ووجدتني أسأل نفسي: لماذا حُرِمنا من كل هذا لاجمال؟ لماذا لا نتعرّف إلى معالمها تعـرّف مشاهدة، ونزور الصخرة، والأقصى، وكنيسة القيامة، ومدارس القدس القديمة، وأحياءها وسائر معالمها؟! هل يعقل أن نقضي في هذه المدينة المقدسة الجميلة سنوات، ونحن نجهل كلّ شيء عنها؟»[١] .

ولعلّ المكان الوحيد الذي يربط إحسان بالقدس هو الكلية العربيّة، وتقع الكلية العربيّة على جبل المكبّر، خارج القدس القديمة، ووراءها منزل مـدير الكلية أحمد سامح الخالدي، وهناك أسلاك غير شائكة، تفصلهما عن مدرسـة زراعية يهودية للفتيات. والقسم الأعلى من مبنـى الكليـة مخصـص لنـوم الطّلاب، والقسم الأسفل غرف للدّرس، وفي هذا القسم، يقع مكتب كاتب الكلية إميل حماتي، ومخازن الكتب، التي تعار للطلبة مقابل تأمين يردّ إلـيهم عنـد إرجاعها»[٢] .

---

[١] المصدر السّابق، ص١٢٣

[٢] المصدر السّابق، ص١١٠

والكلية العربيّة كانت في حقبة من الزّمن، تمثّل بالنسبة لإحسان، مكان الدّراسة والإقامة معاً، وكان نوع الإقامة يختلف باختلاف حالته النفسيّة، فإذا كان منصرفاً بذهنه إلى الدّراسة، رأى في الكلية المكان المحبّب الذي يجنبه مشكلة البحث عن مأوى، وهذه الحالة كانت ترافقه معظم أيام دراسته في الكلية. لكنّه حين شعر بالإجهاد والتعب والسأم، بسبب استطالة الزمن قبل الوصول إلى هدف، تحوّلت الكليّة إلى مكان إقامة إجباريّة، وقد أصابه هذا الشعور في نهاية دراسته في الكليّة، وعبر عن ذلك بقوله: «لا أريد الكليّة، ولا يهمني شهادتها تبّاً لكلّ شيء»[1]. وما كان يجبره على الاستمرار في الدّراسة، والإقامة في الكلية، أنّه أمضى معظم أيّام الدراسة ولم يبقَ إلاّ القليل، فليس من السهل الانسحاب في النهاية، وأنّه لا يريد أن يفجع أهله، الذين ينتظرون حصوله على الشهادة بشوق شديد، فيعود لهم دونها.

صفد:

هي المدينة الفلسطينية التي استطاع إحسان عبّاس، أن يتعرّف إليها أكثر من غيرها، لأنّه عاش فيها بعد أن تطوّرت شخصيّته، وازداد وعيه، فلم يعد ذلك الفتى القرويّ، الذي يخشى التنقّل في الأماكن بحريّة، لذلك استطاع أن يتحدّث عنها، ويصف شوارعها، إذ يقول: «تتكوّن صفد من ثلاثة أحياء، حيّ المسلمين، وهو أكبرها، ويضمّ في ذاته حيّ الأكراد، ثمّ حيّ اليهود، وحيّ النصارى. وفيها شارع رئيسيّ واحد، يلفّ المدينة ويمتدّ إلى عين الزّيتون في ضواحي صفد، وهو الطريق الذّاهب إلى عكا وحيفا»[2].

---

(1) المصدر السّابق، ص١٣٨

(2) المصدر السّابق، ص١٤٦

وفي صفد تعلّم إحسان حبّ المشي، الذي أصبح أهمّ متعة له، ولبعض أصدقائه. و «صفد تقع على جبال عالية، ومن عاش في مدرستها الثانوية، استراح إلى منظر بحيرة طبريّة الجميل، ولكنّ شتاء المدينة قاسٍ نوعاً، وفي فصل الشتاء يسقط الثلج أحياناً»[1]. وبعد أن عمل إحسان خمس سنوات في مدرستها الثانوية، أحبّ المدرسة وطلابها، وألف أهل المدينة، لذلك عندما قرّر مغادرتها لإكمال دراسته في مصر عزّ عليه فراق طلابه، وأصدقائه[2].

وبعد مدينة صفد نجد أنّ إحسان عبّاس «يزور المدن ولا يزورها، كما تومىء سيرته إلى ذلك، كأنّ مدن إحسان هي مكتبات المدن قبل أن تكون المدن شوارع وحدائق وأمكنة للهو المسرّة»[3]. إذ إن صلته بها هي «صلة ثقافيّة أو تعليميّة» بالدّرجة الأولى[4].

القاهــرة:

هي مدينة كبيرة، عرف فيها إحسان لأوّل مرّة «معنى حضارة المدينة الكبيرة: مطاعمها، ومقاهيها، ودور السينما، والمكتبات، ودورالكتب، والمتاحف، والمنشآت الأثرية وغير ذلك»[5]. ورغم ما قدّمته له من متعة في التجوّل والدّراسة في مكتباتها، ودور كتبها، فإنّها لم تستطع أن تقدّم له

(1) المصدر السّابق، ص١٤٧

(2) المصدر السّابق، ص١٧٢

(3) فيصل درّاج، غربة الراعي أو سيرة الرّوح الباحثة عن الحقيقة، من كتاب إبراهيم السّعافين، في محراب المعرفة، ص٢٦٥

(4) حاتم الصكر، السّيرة الذّاتيّة: السرد الوقائعي والصياغة الأدبية، الدستور، عمّان، ١٩٩٦/١٢/٣م

(5) إحسان عبّاس، غربة الراعي، ص١٧٦

الإحساس بالطمأنينة على طفليه الصغيرين، إذا سارا في شوارعها، فهي ليس كقريته، التي خرج يتجول في طرقاتها، قبل أن يتمّ الرّابعة من عمره. لــذلك عاش لحظات قاسية حين خرج طفلاه دون أن يشعر بهما. لكنّ القاهرة كانت حافلة بالرّجال الطيبين، إذ وجد طفليه أحد الرّجال، فاعتنى بهما، إلى أن عثر والدهما عليهما، وأعادهما إلى البيت[١] .

الخرطـوم:

هي المدينة التي عاش فيها إحسان عشر سنوات، ومع ذلك تحوّلت في سيرته «إلى تلاميذ ومحاضرات، وبناء مكتبة جديدة، فإن خرج إحسان إلــى خارج الجامعة، تحدّث بسطور قليلة عن أشياء كثيرة »[٢] ، ومثال ذلك وصفه لبيته، وحديثه عن زيارة عميد كلية الآداب له في ســطور قليلــة إذ يقــول: «وجدتُ البيت كبيراً وعالياً، إلاّ أنه قديم، والحديقة فيه مهملة، ولم أكد أرتــاح قليلاً حتّى جاء للتسليم عليّ عميد كليّة الآداب،المســتر "ثيوبولــد" وزوجتــه وابنته»[٣] .

ويبدو أنّ إحسان عبّاس يفضّل السودانيين على سائر العرب، إذ يقول: «خيّل إليّ أنّ السودانيين صنف مختلف عن سائر العرب، الذين قست قلوبهم، حتّى عادت أشدّ قسوة من الحجارة، وأحمد اللّه أنّي وجدت مصداق ما خيّــل إليّ حين استوطنت السّودان»[٤] .

---

[١] المصدر السّابق، ص١٨٠

[٢] فيصل درّاج، غربة الراعي أو سيرة الروح الباحثة عن الحقيقة، من كتاب إبراهيم السّعافين، في محراب المعرفة، ص٢٦٦

[٣] إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص١٩٤

[٤] المصدر السّابق، ص١٩٢

بيـروت:

تختلف بيروت عن الخرطوم بانفتاحها على العالم، إذ تقع فـي قلـب الشّرق الأوسط، مما جعل انتقال إحسان إليها يعـدّ فـي مصـحلته العلميّـة والأدبيّة، و «بيروت جميلة، ولكنَّ الفوضى تعكّر صفاء جمالهـا»[1] . ومـع مرور الزّمن استطاع إحسان أن يعتاد عليها، فعـاش فيـها مـا يزيد عن ربع قرن، وهو يشير إلى بيروت الفردوس، وبيروت الجحيم، لكنّ «المدينـة تظلّ صامتة في ضمير الكاتب، فلا الفردوس يفصح عن ملامحه، ولا الجحيم يسفر عن حممه الحارقة»[2] .

عمّـان:

هي المدينة التي جمعت إحسان عبّاس بعدد كبير من أصدقائه، حتّـى قال عنها: «إنَّ مكاناً ضمَّ جميع هؤلاء لمكان طيّـب»[3] . وفيهـا نـال ثقـة المؤسسات العلمية، مثل الجامعة الأردنيّة، ومؤسسة شومان، وغاليري الفينيق. أمّا عمّان بشوارعها، ومبانيها، فهي مغيّبة عن سيرة إحسان الذي لا يرى فيها إلاّ المؤسسات العلمية، ورجال العلم.

اللّغـة:

يستخدم إحسان في معظم صفحات سيرته ضمير المـتكلم، إذ يقـول: «نظمت بعدها قصائد كثيرة»[4] ، ويقول: «نفّذت ما طلبـه والـدي وركبـت

---

[1] المصدر السّابق، ص٢٢٤

[2] يصل درّاج، المصدر السّابق، ص٢٦٦

[3] إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص٢٦٠

[4] المصدر السّابق، ص٧٤

الفرس»[1] ، لكنّه عند الحديث عن طفولته يستخدم ضمير الغائب، فيبتعد قليلاً: «وهو يسرد حكاية الطفل الذي كان، وكان استحضاره في صيغة الغائب محاولة لإعطاء ذلك الطفل حرية أخيرة، ليرى نفسه بعيداً عن النتائج، بعيداً عن أسى الحصاد»[2] . وهو بذلك يقلّل من مركزيّة حضوره في السيرة. ولأنّ المؤلّف يكتب سيرته رجوعاً من الحاضر إلى الماضي، فإنّه يكثر من استخدام الفعل الماضي، ومثال ذلك قوله: «حين دخلت إلى بيتنا ذات يوم، وجدت أمي وأختي في حالة حزنٍ شديد... ولما سألت عن السبب، قالت أمّي: إنّ والدك قد باع قطعتين من أرضنا»[3] .

ولغة السّيرة هي لغة فصيحة، و «مشرقة وبسيطة في آن، لغة تتكر في بساطتها المراتب، لأنّها تتوجّه إلى القارىء العام، وتحدّث عن عالم جليل، أراد أن ينتسب إلى بسطاء البشر»[4] . وفي مواضع قليلة يستخدم المؤلّف اللهجة العاميّة، ومثال ذلك العبارة التي أجراها على لسان جاره محمود الحمودي، الذي كان يخاطب القمر قائلاً: «يا قمرنا يا جدع يا مشنشل بالودع»[5] . وترد اللهجة العاميّة في الأغنية الشعبية التي يوردها إحسان في سيرته مثل: «يا بهية خبريني من قتل ياسين»[6] ، و «يا ماما بدي عريس»[7] .

---

(1) المصدر السّابق، ص٩٨

(2) إبراهيم نصر الله، جراحات الرجل الكبير في عالم صغير، من كتاب إبراهيم السّعافين، في محراب المعرفة، ص٦٩

(3) إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص٦٣

(4) فيصل درّاج، غربة الرّاعي، أو سيرة الرّوح الباحثة عن الحقيقة، من كتاب إبراهيم السعافين، في محراب المعرفة، ص٢٥٤

(5) إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص١٢٠

(6) المصدر السّابق، ص١١

(7) المصدر السّابق، ص٧٢

ويورد إحسان في سيرته مثلاً شعبياً واحداً هو «ما أغلى من الولد إلاّ ولد الولد»[1] عند حديثه عن حفيدته لارا، كما يورد كثيراً من الأشعار من نظمه، أو نظم غيره، مثل قوله:

كتبت هذي السُّطور في دفتر لي قديم

أمسى وراء الدّهور أمس الذي عاش فينا

لكنّه لا يحور» [2] يمور فينا سناه

وقول أبي العلاء المعرّي:

ولا حياتي فهل لي بعد تخيير» [3] ما باختياري ميلادي ولا هرمي

وخلال دراسة إحسان عبّاس في الكليّة العربيّة، ترجم قطعة شعريّة للشاعر "لفليس" فأوردها في سيرته، إذ يقول:

بخمر معتقلة في الدّنان «تدور الكؤوس تروّي النفوس

وتبعث نيرانها في الجنان تتوج أرؤسنا بالورود

بنات بحار قطعن العنان» [4] فما عرفت مثل حريتي

ونجد في غربة الرّاعي بعض الاقتباسات من القرآن الكريم، ومسرحيّة "هاملت" لشكسبير، وتغريبة بني هلال. إذ يقتبس من القرآن الكريم آية من سورة التوبة، وأخرى من سورة آل عمران، كان يحبّ أن يسمع والده يتلوهما

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٥٤

(2) المصدر السّابق، ص٨

(3) المصدر السّابق، ص١٣٤

(4) المصدر السّابق، ص١٠٤

في صلاة الفجر[1]. ويقتبس من مسرحيّة "هاملت" مشهداً طويلاً يحاور فيه "هاملت" "أوفيليا"، حين رآها تصلّي، ويسألها عن عفّتها[2]. وهذا الاقتباس «يشبه على الصعيد الفنيّ استخدام القناع في القصيدة، أو القبول بوساطة بين الكاتب والقارىء، يبتعد السّارد بوساطتها عن الحديث بضمير المتكلّم، ليقوم المشهد المقتطف بتدعيم حضور السّارد على مستوى الرؤية»[3]، إذ يمكن أن يحلّ إحسان مكان "هاملت"، ومريم محل "أوفيليا" في هذا المشهد.

أمّا ما اقتبسه من تغريبة بني هلال، فقد يكون من وحي القضيّة الفلسطينية، وإبعاد الفلسطينيين عن أرضهم، بعد أن عاشوا فيها أعزّاء مكرّمين، إذ يقول:

«قالت عزيزة بنت سلطان تونس   الأيام والدّنيا تسوّي العجايب

ياما مضت لي أيام وأنا عزيزة   خدّام تخدمني بأعلى المراتب

لا السّعد ساعدني ولا العزم دام لي   ....»[4]

وغربة الرّاعي حافلة بأسماء الكتب التي قرأها المؤلف، أو ألّفها، ومثال ذلك قوله: «قرأت قصص أهل دبلن، وصورة الفنان في شبابه، ويولسيز لجيمس جويس، ثمّ انتقلت إلى روايات فرجينيا وولف، ومنها مسز دالوي وغرفة يعقوب، وغيرهما كثير»[5]. وقوله: «تذكرت وداع أمي لي... وكتبت عن ذلك المنظر قطعة بعنوان: الأصداف والزّمن، وتذكرت موسى

---

(1) المصدر السّابق، ص١٦

(2) المصدر السّابق، ص١٣١- ١٣٣

(3) خليل الشيخ، التحوّلات الشخصيّة في سيرة إحسان عبّاس، ص١٠-١١

(4) إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص١٧

(5) المصدر السّابق، ص١٧٨

فكتبت عنه قطعة عنوانها سلّة الصنوبر»[1] . وقوله: «حققت وفيات الأعيان (٨ أجزاء مع الفهارس)، وحققت نفح الطيب (٨ أجزاء مع الفهارس)، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (٨ أجزاء)، ومعجم الأدباء لياقوت (٧ أجزاء مع الفهارس)»[2] .

والحوار في غربة الرّاعي قليل، فإذا ورد فإنّه يتّسم بالقصر، ومثال ذلك الحوار الذي دار بينه وبين مدير الكلية العربية، إذ يقول: «فاتحني بقوله: يا عباسي هل قدّمت طلباً للإعفاء من القسط؟.

قلت: لم أفعل حتى الآن.

فقال: لا تنسّ أن تقدّمه»[3]

ويبرز في غربة الرّاعي، أسلوب الاستفهام، والاستفهام الإنكاري، ومن أمثلته قوله: «ولكنّ المحيّر هو الصّف التمهيدي، فلماذا وجد هذا الصّف؟ لماذا يفرض على كلّ طالب أن يتخرّج في الصّف الثّالث، وقد قضى في المدرسة أربع سنوات؟!»[4] ، وقوله: «الشيء المحيّر أنّنا ظللنا بسطاء نرضى باليسير، هل كانت هذه لعنة الدّفاتر، أو عقوبة التفوّق؟»[5] ، وقوله حين اتهمه "أحمد السعدي" بسرقة المعمول: «كيف أسرق مادّة حلوة الطعم، وأنا أكره هذا اللون من الطعام؟!»[6] .

---

(1) المصدر السّابق، ص٢٠٦

(2) المصدر السّابق، ص٢٢٩

(3) المصدر السّابق، ص١١١

(4) المصدر السّابق، ص٣٢

(5) المصدر السّابق، ص٣٦

(6) المصدر السّابق، ص٨٤

ويتّبع إحسان في سيرته أسلوب الحكاية الممتدّة، ويتلافى «التكرار والاستعادة، مع النزوع إلى الامتداد بحياة الكاتب»[1] الذي أراد أن يكون أسلوبه «سردياً بعيداً عن المستوى الشعري، ذي الجزالة المتعمدة، رغبة في أن تصل»[2] سيرته إلى جمهور كبير متنوِّع. ومع ذلك فإنَّ غربة الرّاعي «لا تخلو من الطّابع الأدبي، الذي ينبع من عبارة المؤلّف المشرقة الناصعة، وانتقائه للمفردات الدّالة المعبرّة، وسرده القصصي، الذي يذكّر بأساليب القصاصين المبرزين في كتابة القصّة»[3].

---

(1) صدوق نور الدين، بين الحنين ومتعة الكتابة، مجلة البحرين الثقافية، ع٧، المجلس الوطني للثقافة، البحرين، ١٩٩٨م، ص٩٥

(2) إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص٧

(3) إبراهيم خليل، السّيرة الذّاتية من خليل السكاكيني إلى إحسان عبّاس، الدستور، عمّان، ع١٠٤٦٦، ١١ تشرين الأول، ١٩٩٦م، ص١١

الخاتمــــة

لم تنشأ السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث من فراغ، فهي وثيقة الصلة ببعض الكتابات النثريّة في التّراث العربي، مثل كتاب "النكت العصرية في أخبار الوزراء المصريّة" لعمارة اليمني، وكتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ، وغيرهما من الكتب والرسائل. وهي أيضاً لم تكن بمنأىً عن فنّ السّيرة الذّاتيّة في الآداب الغربية، إذ إنّ السّيرة الذّاتيّة الغربية اتخذت لها شكلاً فنيــاً قبــل السّيرة الذّاتيّة العربية. وقد قرأ بعض أدباء العرب ما جاء عند الغرب فتأثروا به.

ومن الأدباء العرب الذين تأثّروا بفنّ السّيرة الذّاتيّة عند الغــرب دون أن يفقدوا صلتهم بالتراث، فدوى طوقان، وجبرا إبــراهيم جبــرا، وإحســان عبّاس.

وقد ظهرت شخصيّة فدوى في سيرتها الذّاتيّة بجزأيها "رحلة جبليــة رحلة صعبة" و "الرحلة الأصعب" شديدة التأثر بالشخصيّات التي تتعامل معها، وبالأحداث التي تمرّ بها. وقد كان همّها في الجزء الأول من ســيرتها همّــاً فرديّاً، إذ كانت تحاول إثبات ذاتها في الساحة الأدبية، وتسعى لنيــل حريتهــا المستلبة بسبب القيود الاجتماعية. أما في الجزء الثاني فقد أصبحت شخصيّتها أكثر اتصالاً بالقضايا الوطنية، وهموم الجماعة.

وتلجأ فدوى في بعض الأحيان إلى تجسيد الأماكن ووصــفها وصــفاً روائياً، لكنّ علاقتها بتلك الأماكن لم تكن علاقة حميمة، إذ إنّها ظلّــت تحلــم بالانطلاق خارج حدود المكان والزمان.

والزمن في سيرة فدوى هو قوة تدميريّة، وهو زمن الذوبان في اللاشيئية، والعيش تحت ظلّ الاحتلال. أمّا اللغة فهي لغة شعرية فصيحة، لا تخلو من الإيحاء والرّمز. ولم تلجأ فدوى إلى اللغة العاميّة إلاّ في موضع واحد في "رحلة جبلية"، وهو الموضع الذي أوردت فيه أغنية شعبية فلسطينية. أمّا في "الرحلة الأصعب"، فقد لجأت إلى العاميّة في قليل من المواضع ارتبط معظمها بالحوار الذي كانت تديره على ألسن بعض الشخصيّات.

وإذا كانت فدوى طوقان ترى أنّ بعض أفراد أسرتها قد لعبوا دوراً سلبياً في حياتها، وأرادوا قتل مواهبها، فإنّ جبرا إبراهيم جبرا يرى أن العلاقات الدافئة بين أفراد أسرته، قد شكلت تربة خصبة لنشأة مواهبه المتعددة ونموها. وتظهر شخصيّة جبرا من خلال سيرته بجزئيها "البئر الأولى" و "شارع الأميرات" شخصيّة مرحة، دائمة الحركة والعمل والاتصال بالآخرين، خلافاً لشخصيّة فدوى التي ظهرت من خلال سيرتها حزينة، هادئة، لم تستطع الاتصال بالقضايا العامة إلاّ في مرحلة متأخرة من عمرها.

وشخصيّة جبرا هي شخصيّة مركزية قادرة على جعل الأحداث والشخصيّات الأخرى تدور في فلكها. ويبدو أنّ اعتداد جبرا بنفسه كان يزداد مع مرور الزّمن، لذلك فإنّه يظهر بوضوح في "شارع الأميرات" أكثر من "البئر الأولى".

وفي "البئر الأولى" نجد بعض الشخصيّات الممتدة، إلى جانب شخصيّة جبرا، مثل شخصيّة الأب، وشخصيّة الأم، وشخصيّة الأخ "يوسف"، أمّا في "شارع الأميرات"، فإنّ شخصيّة جبرا هي الشخصيّة الممتدة الوحيدة. وتبرز سيرة جبرا بجزأيها، تآلفه الكبير مع الأماكن التي عاش فيها، إذ كان يحيل

الأماكن إلى شخصيّات نابضة بالحياة، يتفاعل معها فتترك آثارها في شخصيّته.

ويلاحظ جبرا تأثير الزمن على الأشياء، فهو يؤثّر على الأماكن ويغيّر شكلها، كما يؤثّر على الشخصيّات فيزيدها قوة وتألقاً، أو ينحدر بها نحو الضعف، ومع ذلك فإنه لا يتمنى الانطلاق خارج حدود الزمن كما فعلت فدوى، بل يسعى إلى إمضائه فيما هو مثير، ومفيد، وممتع.

ويختلف البناء الفنّي للجزء الأول من سيرة جبرا "البئر الأولى" عن البناء الفنّي للجزء الثاني من سيرته "شارع الأميرات"، إذ إنّ سرد الأحداث في "البئر الأولى" يظلّ متصلاً منذ البداية حتى النهاية، يقطعه من وقت لآخر الحوار العامي أو الفصيح. أمّا كتاب "شارع الأميرات" فإنّه يتكون من ستة فصول، نستطيع أن نعدّ كل فصل منها مقالة مستقلة عن الأخرى.

وإذا كانت سيرة فدوى تعدّ نموذجاً لسيرة شاعرة عربية، وسيرة جبرا تعدّ نموذجاً لسيرة روائي وفنّان عربي، فإنّ سيرة إحسان عبّاس تعدّ نموذجاً متميّزاً لسيرة عالم كبير. وتتسم شخصيّة إحسان عبّاس، كما تظهر في سيرته بالتواضع، والزهد، والحياء، وهذه السمات هي ثمرة حياته في قرية "عين غزال"، إذ إنّ شخصيّة إحسان عبّاس كانت متطورة من النواحي المعرفية، أمّا من ناحية القيم والأخلاق فقد ظلّ متمسكاً بكثير من قيم القرية وأخلاقها، ولعلّه بعد أن تجاوز السبعين من عمره قد اكتشف فساد بعض تلك القيم، فثار عليها، ومثال ذلك ثورته على قيمة الثأر، واعتذاره من مريم سالم، التي فكّر يوماً في قتلها ليثأر لشرف عائلته.

ويشعر إحسان عبّاس بأنَّ مروز الزمن قد ترك كثيراً مـــن الحســـرة والألم في نفسه، كما أثَّر عَلى صحته وذاكرته، لكنّه مع ذلك يقول إنَّ الـــزمن الذي جمعه بأصدقائه في عمّان هو زمن طيب.

ومع أنّ إحسان عبّاس عاش في أكثر من مدينة عربية، بعد مغادرتـــه لفلسطين، فإنَّ علاقته بتلك المدن ظلت علاقة ثقافية، مما دفع فيصل دراج إلى أن يقول، إنَّ مدن إحسان عبّاس هي مكتبات تلك المدن.

ويعتمد إحسان في سيرته على أسلوب سردي بسيط، يجعلهـــا أشـــبه بحكاية ممتدة، والسبب في ذلك رغبته في أن تصل إلى جمهور كبير متنوع.

المصـادر والمراجع

أ) المصادر

- إحسان عبّاس، غربة الرّاعي: سيرة ذاتيـة، ط١، دار الشّـروق، عمـان، ١٩٩٦م.
- جبرا إبراهيم جبرا، البئر الأولى، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.
- جبرا إبراهيم جبرا، شارع الأميرات، ط١، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م.
- فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلـة صـعبة، ط٣، دار الشـروق، عمـان، ١٩٨٨م.
- فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٣م.

ب) المراجع:

١- المراجع باللغة العربية:

- أ‌أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.
- إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط١، دار الشـروق، عمان- الأردن، ١٩٩٧م.
- إبراهيم السعافين، الأقنعة والمرايا، دراسة في فن جبرا إبـراهيم جبـرا الروائي، ط١، دار الشروق، عمان- الأردن، ١٩٩٦م.
- إبراهيم السعافين، في محراب المعرفة، ط١، دار صادر ودار الغـرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧م.

- إحسان عباس، فن السيرة، ط٢، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
- أحمد أمين، حياتي، ط٤، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٦١م.
- أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق فيما هو الفارياق، ط١، مطبعة الفنون الوطنية، القاهرة.
- أسامة بن منقذ، ت (٥٨٤هـ/١١٨٨م)، الاعتبار، ط١، اختار النصوص عبد الكريم الأشتر، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠م.
- ابن أبي أصيبعة، أحمد بن القاسم بن خليفة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ط١، تحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥م.
- أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي، ط٢، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.
- أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، ط١، دار النشر للجامعيين، ١٩٦٤م.
- أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م.
- البارون كرادوفو، الغزالي، ترجمة عادل زعيتر، ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٩م.
- جبرا إبراهيم جبرا، عرق وبدايات من حرف الياء، ط٤، دار الآداب، بيروت، ١٩٨١م.
- جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن الجوزي، ت(٥٩٧هـ) لفتة الكبد إلى نصيحة الولد، ط٢، المطبعة السلفية، مصر، ١٣٩٧هـ.
- جوستاف جرونيباوم، حضارة الإسلام، ترجمة عبد العزيز توفيق، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- حاتم الصكر، كتابة الذات، ط١، دار الشروق، عمان- الأردن، ١٩٩٤م.
- ابن حزم الأندلسي، ت(٤٥٦هـ/ ١٠٦٤م)، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق فاروق سعيد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٥م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي ت(٤٦٣هـ)، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، ت(٨٠٨هـ)، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م.
- رجاء النقاش، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٦م.
- رفاعة الطهطاوي، تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز، ط١، دار ابن زيدون، بيروت، ومكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.
- روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة حصة منيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.
- سالمة بين السيد سعيد، مذكرات أميرة عربية، ترجمة عبد المجيد حسيب القيسي، وزارة التراث القومي، سلطنة عمان.

- السخاوي، محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- سلامة موسى، تربية سلامة موسى، ط١، مؤسسة الخانجي، مصر، ١٩٥٨م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- السيوطي، جلال الدين السيوطي، ت(٩١١هـ)، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، ط١، مطبعة الموسوعات، مصر، ١٣٢١هـ.
- شاكر النابلسي، فدوى تشتبك مع الشعر، ط٢، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.
- شاكر النابلسي، فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر، ط١، الدار القومية للطباعة والنشر.
- شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، ط١، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م.
- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.
- طه حسين، الأيام، ج١، ط٥٥، دار المعارف، القاهرة.
- طه حسين، الأيام، ج٢، ط٣٤، دار المعارف، القاهرة.
- طه حسين، الأيام، ج٣، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.
- عباس محمود العقاد، أنا، ط١، دار الهلال، مصر.
- عباس محمود العقاد، حياة قلم، مكتبة غريب، القاهرة.
- عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، ط١، وكالة المطبوعات– الكويت، ودار القلم– بيروت.

- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشـــر، ١٩٨٣م.
- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ط١، مكتبـــة لبنـــان، الشــركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، مصر، ١٩٩٢م.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربيـــة، ط١، المركـــز الثقـــافي العربـــي، ١٩٩٢م.
- عبد الله بن بلقين، ت(٤٨٣هـــ)، مذكرات الأمير عبـــد الله، تحقيـــق (إ. ليفي بروفنسال)، دار المعارف، مصر.
- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨م)، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- عبد الوهاب الشعراني، لطائف المـــنن والأخـــلاق، ط١، دار الحكمـــة، دمشق/ بيروت، ١٩٨٥م.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونـــه، دراســـة نقديـــة، ط٤، دار الفكـــر العربي، ١٩٦٨م.
- علي أدهم، على هامش الأدب والنقـــد، ط١، دار المعـــارف، القـــاهرة، ١٩٧٩م.
- علي أدهم، لماذا يشقى الإنسان، ط١، مكتبة نهضة مصـــر ومطبعتهـــا، الفجالة– مصر.
- علي شلق، النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث، ط٢، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م.
- علي الفزاع، جبرا إبراهيم جبرا، دراسة في فنه القصصـــي، ط١، دار المهد للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥م.

- علي مبارك، حياتي، ط١، علق عليه عبد الرحيم يوسف الجمل، مكتبة الآداب.
- عمارة اليمني، النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.
- الغزالي، ت(٥٠٥هـ)، المنقذ من الضلال، ط٣، تحقيق عبد الحليم محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٦٢م.
- فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١م.
- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين، ت(٣٥٦هـ)، ط١، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٤م.
- فيصل الحوراني، الصعود إلى الصفر، ط١، دار سندباد للنشر، عمان- الأردن، ١٩٩٦م.
- فيصل الحوراني، الوطن في الذاكرة، ط١، دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٩٤م.
- فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.
- كارل بروكلمان، المنتقى من دراسات المستشرقين، ترجمة صلاح الدين المنجد، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٥م.
- كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ط١، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ليون إدل، فن السيرة الأدبية، ترجمة صدقي حطاب، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- المؤيد في الدين داعي الدعاة، هبة الله بن داود بن موسى، ت(٤٧٠هـ)، سيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة، تحقيق محمد كامل حسين، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٤٩م.
- ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ط٢، دار القلم، الكويت، ١٩٨٣م.
- محمد شكري، الخبز الحافي، دار الساقي، ١٩٨٢م.
- محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
- محمد بن عمر التونسي، تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، تحقيق خليل عساكر ومصطفى مسعد، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- محمود صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ط١، زارة الثقافة، عمان- الأردن، ١٩٩٤م.
- مصطفى نبيل، سير ذاتية عربية من ابن سينا حتى علي باشا مبارك، ط١، دار الهلال، مصر.
- ميخائيل بختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ط١، منشورات و زارة الثقافة في سوريا، ١٩٩٠م.

- نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩٦م.
- نورثرب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، ط١، منشورات الجامعة الأردنية، عمان- الأردن، ١٩٩١م.
- هاني العمد، دراسات في كتب التراجم والسير، ط١، ١٩٨١م.
- هاني أبو غضيب، فدوى طوقان- دراسة نقدية مقارنة، ط١، منشورات دار الزيتون، ١٩٨٣م.
- هشام شرابي، الجمر والرماد، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.
- هشام شرابي، صور من الماضي، ط١، دار نلسن، السويد، ١٩٩٣م.
- ول وايريل ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٨م.
- ول وايريل، ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، مطابع عابدين، القاهرة، ١٩٧١م.
- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، ط١، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.
- يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢- المراجع باللغة الإنجليزية:

- Encyclopeadia- Britannica, Helen Hminngway Benton, Publisher, 1973-1974.

- Hilary Kilpatric, Autobiography and Classical Arabic literature, Journal of Arabic literature, XXII, 1991.
- Stefan Wild, The Search for a beginning in Arabic Autobiographical writing, Ibrahim Al-sa'atin, Fimihrab al-ma'rifah.
- William C.Spenge mann, The Forms of Autobiography, New haven and London, 1980.

٣- الرسائل الجامعية:

- أسامة يوسف محمد شهاب، أدب المرأة في فلسطين والأردن (١٩٤٨-١٩٨٨م)، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩١م.
- أميمة عبد الرحمن، الترجمة الذاتية لدى المازني، رسالة الماجستير، كلية الألسن، ١٩٩٠م.
- أنغام عبد الله، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، رسالة الماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٠م.
- لانا مامكغ، شعر إحسان عباس- دراسة تحليليّة، رسالة الماجستير، الجامعة الأردنية، عمان- الأردن، ١٩٩٦م.
- مثقال عبد الغني الشيخ زيدان- فدووى طوقان شاعرة الأرض المحتلة، رسالة الماجستير، جامعة الأزهر، مصر، ١٩٧٩م.
- مها حسن يوسف، المكان في الرواية الفلسطينية (١٩٤٨-١٩٨٨م)، رسالة الماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ١٩٩١م.
- ناجي حسن أبو شريحة، السيرة الذاتية في بلاد الشام في الأدب العربي الحديث، رسالة الماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ١٩٩٧م.

ج) بحوث منشورة في:

١- كتاب لمجموعة مؤلفين

- إبراهيم السعافين، إحسان عباس: قلق الوجود، شهوة الحياة، من كتاب إحسان عباس: ناقداً محققاً، مؤرخاً، ط١، مؤسسة عبد الحميد شومان، ١٩٩٨م.
- إبراهيم نصر الله، جراحات الرجل الكبير في عالم صغير، من كتاب إبراهيم السعافين، في محراب المعرفة، ط١، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧م.
- حليم بركات، جبرا إبراهيم جبرا الكاتب والكتابة، من كتاب القلق وتمجيد الحياة، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م.
- خليل الشيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله الروائية والقصصية، من كتاب القلق وتمجيد الحياة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م.
- روجر آلن، جبرا إبراهيم جبرا فنّ الرواية وفنّ الترجمة، من كتاب القلق وتمجيد الحياة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م.
- فيصل دراج، رواية جبرا إبراهيم جبرا فلسطيني الأحلام، من كتاب القلق وتمجيد الحياة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م.
- فيصل دراج، غربة الراعي أو سيرة الروح الباحثة عن الحقيقة، من كتاب إبراهيم السعافين، في محراب المعرفة، ط١، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧م.

- ماجد السامرائي، جبرا إبراهيم جبرا من موقع قريب، من كتاب في المتخيل العربي، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة، تونس، ١٩٩٥م.
- محمد عصفور، جبرا إبراهيم جبرا شاعراً، من كتاب الحلقة النقدية في مهرجان جرش الرابع عشر، تحرير فخري صالح، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا.
- مصطفى الكيلاني، مفهوم الكتابة والمتخيل الادبي والفني عند جبرا إبراهيم جبرا، من كتاب في المتخيل العربي، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة، تونس، ١٩٩٥م.

د) الدوريات

- إبراهيم السعافين، إحسان عباس: نقطة تحول، مجلة الجديد، عمان، العدد الأول، السنة الأولى، ١٩٩٤م، ص٥-١١.
- جبرا إبراهيم جبرا، لماذا أكتب بالإنجليزية، ترجمة سلمان داود الواسطي، مجلة الآداب، العدد الثالث والرابع، السنة ٤٣، آذار/ نيسان ١٩٩٥، ص١٠١-١١٣.
- حاتم الصكر، عودة إلى السيرة الذاتية، الرحلة الأصعب، مجلة الجديد، عدد٦، عمان، ١٩٩٥م، ص٣٦-٣٧.
- خالد الأنشاصي، ذاكرة جبلية لوطن سليب، مجلة القاهرة، العدد ١٦٢، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٣٨-٢٤٠.
- خليل الشيخ، سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذاتية، وتجلياتها في أعماله الروائية، أبحاث اليرموك، المجلد السابع، العدد الأول، ١٩٨٩م، ص٧١-٩١.
- شيرين، أبو النجا، فدوى طوقان ذات جبلية صعبة نسائية، مجلة القاهرة، العدد ١٦٢، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٣٤-٢٣٧.

- صدوق نور الدين، بين الحنين ومتعة الكتابة، مجلة البحرين الثقافية، العدد١٧، البحرين، ١٩٩٨م، ص٩٣-١٠١.
- عبد المنعم تلمية، ذاته في ذوات الآخرين، مجلة إبداع، العدد السادس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص٨-١١.
- عزة بدر، الكاتبة العربية، هل تعترف وهل تكتب سيرة ذاتية؟ مجلة القاهرة، العدد١٦٢، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٥٣-٢٥٤.
- علي شلش، فن السيرة الذي أهملناه، مجلة العربي، العدد٣٦٦، الكويت، السنة الثانية والثلاثون، ١٩٨٩م، ص١١١-١١٥.
- فريال جبوري غزول، استبطان لاهوت التحرر والتجلي في بئر جبرا الأولى، مجلة الآداب، العدد الخامس والسادس، أيار، حزيران، السنة ٤٣، ١٩٩٥م، ص٤٥-٤٨.
- فيصل دراج ومريد البرغوثي، حوار مع إحسان عباس، مجلة الكرمل، العدد ٥١، رام الله- فلسطين، ١٩٩٧م، ٩١-١١٤.
- لويس بوزيه، مظاهر السيرة الذاتية في كتاب تراجم القرنين السادس والسابع لشهاب الدين أبي شامة المقدسي، حوليات جامعة القديس يوسف، المجلد الأول، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٥-٣٥.
- ماهر حسن فهمي، فن السيرة، مجلة الأقلام، العدد الثالث، بغداد- العراق، السنة الأولى، ١٩٦٤م، ص٣٠-٣٤.
- محمود أبو الخير، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، مجلة أفكار، العدد التاسع والأربعون، وزارة الثقافة والشباب، عمان- الأردن، ١٩٨٠م، ص٦-١٣.
- أبو المعاطي أبو النجا، البئر الأولى، فصول من سيرة ذاتية، مجلة العربي، عدد ٣٥٢، الكويت، ١٩٨٨م، ص٣٦-٤١.

- يوسف بكار، من حوارات فدوى طوقان، مجلة الجديـد، العـدد السـادس، عمان، ١٩٩٥م، ص٣٠-٣٥.

هـ) الصحف:

- إبراهيم خليل، استعادة الماضي ونبش طمـي الـذاكرة، الـرأي، عمـان، ١٩٩٨/٢/٧م.
- إبراهيم خليل، استعارة الشكل الروائي لكتابة السيرة الذاتية، الرأي، عمان، ١٩٩٨/١/٩م.
- إبراهيم خليل، البئر الأولى لجبرا وإشكالية النوع الأدبي، الـرأي، عمـان، ١٩٩٨/٥/٢٢م.
- إبراهيم خليل، السيرة الذاتية من خليل السكاكيني إلى إحسان عباس، الحلقة الأولى، الدستور، عمان، ١٩٩٦/٩/٢٠م.
- إبراهيم خليل، السيرة الذاتية من خليل السكاكيني إلى إحسان عباس، الحلقة الثانية، الدستور، عمان، ١٩٩٦/٩/٢٧م.
- إبراهيم خليل، السيرة الذاتية من خليل السكاكيني إلى إحسان عباس، الحلقة الثالثة، الدستور، عمان، ١٩٩٦/١٠/١١م.
- إبراهيم خليل، السيرة الذاتية من خليل السكاكيني إلى إحسان عباس، الحلقة الرابعة، الدستور، عمان، ١٩٩٦/١١/١م.
- إبراهيم خليل، فدوى طوقان فـي الرحلـة الأصـعب، الـرأي، عمـان، ١٩٩٦/١٢/٢٠م.
- حاتم الصكر، السيرة الذاتية: السرد الوقائعي والصياغة الأدبية، الدسـتور، عمان، ١٩٩٦/١٢/١٣م.

- حسب الله يحيى، جبرا إبراهيم جبرا في شارع الأميرات، الدستور، عمان، ١٩٩٦/١٢/٦م.
- فخري صالح، فدوى طوقان في مذاكراتها بعيداً عـن العيـون المتطفلـة، الدستور، ١٩٨٦/٧/٤م.

فهرس الموضوعات

هذه دراسة جادة، سعت لتأصيل فن السيرة في أدبنا الحديث، الذي لم يكن له شأن كبير في أدبنا القديم. وتكمن أهميتها في أنها جمعت بين النظرية والتطبيق. فتحدثت - باستقصاء - عن طبيعة الفن، وظروف نشأته، والعوامل التي أثرت فيه، ومدى صلته بالفنون النثرية الأخرى، وقد مثّل هذا الإطار النظري للدراسة. تبعه الجانب التطبيقي الذي أنصبَّ على ثلاثة نماذج في السيرة، لثلاثة أعلام هم:

جبرا ابراهيم جبرا، وفدوى طوقان، وإحسان عباس، الذين اتفقوا في الأصول بيئة، ونشأة وثقافة في فلسطين، واختلفوا في النزعات والميول ففدوى طوقان - الشاعرة الأنثى - راوحت في اعترافاتها بين الجرأة والتردد في آن. وجبرا روائي محلق في عالم الخيال بأجنحة من الواقع. وإحسان عباس ناقد ذو منهج صارم. لقد كان هؤلاء الثلاثة - بتباين ميولهم، وتعدد نزعاتهم التي انعكست على سيرة كل منهم - نماذج دالة على كتابة السيرة في أدبنا الحديث.

لقد أحسنت تهاني شاكر في اختيار الموضوع، ووفقت في تناوله: منهجاً، وعرضاً، واسلوباً. إن دراستها جديرة بالاهتمام والتقدير بين الدراسات الأدبية المعاصرة.

محمد حُوَّر



